القصيبي..
أيقونة متقدة على مر الأجيال

■ إبراهيم الحميد

لم يخيب معالي الدكتور غازي القصيبي رحمه الله محبيه يوما، فقد بقي غازي هو ذاته، غازي الإنسان، الأديب حينا، والمفكر أحيانا، ورجل الدولة الحاضر في كل الأمكنة، إلا أن الإنسان بقي فيه في جميع المراحل التي تقلب فيها أستاذا ووزيرا وسفيراً، وهذا مكمن سحر الرجل الذي ظل مبهراً، وقامة محملة بالعز، حتى وهو يقود معاركه على جميع الجبهات؛ لم يسىء حتى لمن أساءوا فهمه، أو أساءوا له، حتى أصبح التسامح سمة من سماته التي نتعلم منها، فلم تؤثر فيه التقلبات والأهواء، وكان بحق فارس الكلمة وشاعر الصدق ورجل الدولة والوطن.

بغياب غازي القصيبي، فقدت الساحة الثقافية في المملكة العربية السعودية، والعالم العربي والإسلامي، علما من أعلامها، ومثقفا موسوعيا، قلَّ أن يجود الزمان بمثله، حتى لتخال أنك أمام رجل لا ينتمي لزماننا، ولهذا كانت فجيعة الموت، والرحيل أكبر من أن توصف لدى كل محبيه، وممن هم رزئوا برحيله.

لن نأتي بجديد بعد أن ذرفت المحابر مئات المقالات وسالت مدادا، تنقب في سيرة القصيبي وتثري مكتبتنا العربية، وهكذا فإن استذكار الدكتور غازي واستعادته في مقالات أو ملفات أو كتب، لن توفيه حقه الذي يستحقه في رياديته، وحضوره الذي سجله في كافة المواقع التي شغلها، ولا في فضله على ثقافتنا العربية والمحلية. وما إسهام الجوبة في ملفها الذي تخصصه عنه إلا نقطة ضوء تشعلها في بحر هذه الكتابات عن الراحل الكبير الذي ملأ الدنيا ثقافة وأدبا.

لقد كان المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية حتى بروز ظاهرة الدكتور غازي القصيبي بلا أيقونة، أو بمعنى آخر.. بلا مثقف يحظى بالإجماع من مختلف الأطياف، رغم العدد الكبير للروائيين والشعراء والمثقفين الذين مروا على ثقافة هذه البلاد منذ تأسيسها! وقد آن لغازي أن يكونها، لأنه لن يرحل أبدا، فهو حاضر اليوم مثلما كان بالأمس، وسيبقى إن شاء الله حاضرا في المستقبل، بعد أن أورث مكتبة قل نظيرها، محملة بالتجارب والخبرة والإبداع، وترك بصمة عظيمة في ثقافتنا العربية وحياتنا الإدارية. وكما يقول صديقنا الشاعر السوداني محمد جميل أحمد «فهو لم يكن مجرد أديب عابر في حياته المديدة، كما لم يكن إداريا ودبلوماسيا عاديا. كان باستمرار شخصا يمزج ويستقطب المهام بمعيار دقيق، ويقف بها في مهب التحولات؛ ليؤكد من خلالها أن وجوده في الأدب لا يوازي وجوده في الدبلوماسية والإدارة فحسب، بل أيضا يؤكد أن ما ينعكس من أدبه في مجال الدبلوماسية.. وهو في ذات الوقت تعبير عن دبلوماسيته المؤدبة، وقد جسّد غازي القصيبي يرحمه الله في الزمن الذي عاش فيه وما شهده ذلك الزمن من تحولات، قناعات كان من الصعب الوصول إليها دون التوفر على معرفة عميقة، ونفس كبيرة، واستعداد للتعلم من كل شيء، وتواضع واهتمام بأدق تفاصيل المهنة والوظيفة والأمانة»، ما يجعل منه أيقونة متقدة تبقى على مر الأجيال.



رحيل القصيبي..

رجل الدبلوماسية والأدب

■ إعداد: محمود الرمحي

قبل أسابيع.. رحل عنا الشاعر والروائي السعودي المتميز الدكتور غازي القصيبي.. وبرحيله تكون الثقافية السعودية قد خسرت واحداً من أبرز أعلامها المثقفين والمبدعين، خاصة وأن الفقيد كان له حضورٌ قوي وكبير.. ليس في المشهد السعودي فقط، ولكن في الساحة الخليجية والعربية والدولية، بشكل عام.

فقد عرفناه أديباً وشاعراً مؤثراً، وصاحب مواقف مشرفة، نجح وبجدارة في الجمع بين الإبداع والعمل الوظيفي، في الوقت الذي فشل فيه آخرون، وآثروا الاعتزال.. لقد كان ملماً بقضايا واقعه وأمته، ظهر ذلك جلياً من خلال دواوينه وإصداراته الإبداعية المختلفة، فضلاً عن كتاباته الصحافية المتنوعة.

لم يكن القصيبي رجلاً عادياً، بل كان مفكراً كبيراً، وأديباً ساخراً بكلّ ما لهذه الكلمة من معنى، شأنه في ذلك شأن كِبَار الكُتَّاب الذين أنجبتهم المعمورة، أو الساحة الأدبية، العربية على الأقل. لذا، يتوجب علينا أن ننصف هذا الرجل وأدبه، وهذه من أبسط حقوقه علينا.

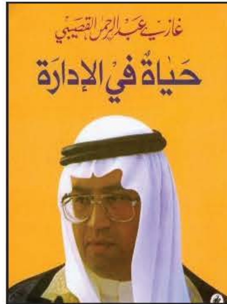
ولهذا، ارتأت الجوبه تخصيص ملف للراحل الكبير، استقطبت فيه العديد من الكتاب السعوديين والعرب، سائلين المولى عز وجل أن يرحم الراحل الكبير، ويسكنه فسيح جناته.

مولده ونشأته..

ولد القصيبي في اليوم الثاني من شهر مارس عام ١٩٤٠م في منطقة الإحساء بالمملكة العربية السعودية.. في بيئة «مشبعة بالكآبة»، فقبل ولادته بقليل.. توفي جده لوالدته، وبعد تسعة أشهر من ولادته توفيت والدته، وإلى جانب ذلك كله لم يكن له أقران أو أطفال - من سني عمره - يؤنسونه. وفي ذلك يقول «ترعرعت متأرجحا بين قطبين أولهما أبي.. وكان يتسم بالشدة والصرامة (فكان الخروج إلى الشارع محرّما على سبيل المثال)، وثانيهما جدتي لأمي، وكانت تتصف بالحنان المفرط والشفقة المتناهية على الصغير اليتيم».

لم يستمر جو الكآبة، ولم تستبد به العزلة طويلاً، بل ساعدته المدرسة على التحرر من تلك الصبغة التي نشأ فيها، ليجد نفسه مع الدراسة.. بين أصدقاء متعددين، ووسط صحبة جميلة.

قضى في الإحساء سنوات عمره الأولى. انتقل بعدها إلى المنامة بالبحرين ليدرس فيها مراحل التعليم. نال ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة، ثم تحصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا، التي لم يكن يريد الدراسة فيها، لكن ظروفا خاصة أجبرته على ذلك.. وعلى الدكتوراه في العلاقات الدولية من جامعة لندن، وكانت رسالته فيها حول اليمن، كما جاء في كتابه الشهير «حياةٌ في الإدارة».



المناصب التي تقلدها

- أستاذاً مساعداً في كلية التجارة بجامعة الملك سعود في الرياض ١٩٦٥/١٣٨٥هـ.
- عمل مستشارا قانونيا في مكاتب استشارية، وفي وزارة الدفاع والطيران، ووزارة المالية، ومعهد الإدارة العامة.
- عميدا لكلية العلوم الإدارية بجامعة الملك سعود ١٩٧١/١٣٩١هـ.
- مديرا للمؤسسة العامة للسكك الحديدية ١٩٧٣/١٣٩٣هـ.
- وزيرا للصناعة والكهرباء ١٩٧٦/١٣٩٦هـ.
- وزيرا للصحة ١٩٨٢/١٤٠٢هـ
- سفيرا للسعودية لدى البحرين ١٩٨٤/١٤٠٤هـ. ولدى بريطانيا ١٩٩٢/١٤١٢هـ.
- وزيرا للمياه والكهرباء ٢٠٠٣/١٤٢٣هـ.
- وزيرا للعمل ٢٠٠٥/١٤٢٥هـ.
- والقصيبي شاعر تقليدي كلاسيكي، منحاز في كلاسيكيته إلى لغة بسيطة وسهلة، يعوّضها تنوّع المضامين والأفكار، وقد أحدثت رواياته وشعره الكثير من الضجّة والسجالات حولها، أما منجزه الشعري فيربو على الخمسة عشر مؤلفا باللغة العربية.. ونحو خمسة مؤلفات باللغة الانجليزية.
- مُنِح وسام الملك عبدالعزيز، وعدداً من الأوسمة الرفيعة من دول عربية وعالمية. لديه اهتمامات اجتماعية.. فهو عضو في جمعية الأطفال المعاقين السعودية، وعضو فعال في مجالس وهيئات حكومية كثيرة.

القصيبي بين السياسة والأدب!

خلف سرحان القرشي - السعودية



العلاقة بين السياسة والأدب علاقة مضطربة نوعا ما! فالسياسة تعنى بالمصالح، وكثيرا ما تكون هذه المصالح على حساب قيم ومبادئ ومثل.. بينما الأدب الحقيقي يعنى بالإنسان وقضاياه، ويكرس القيم العليا، ويغرس المبادئ الفاضلة، ويسعى لتحقيق إنسانية الإنسان وحفظ حقوقه، يقول الأديب الأمريكي (وليام فوكنر) في خطبته أثناء استلامه جائزة نوبل للأدب عام ١٩٥٠م: (إن امتياز أي كاتب وبراعته تكمن في مساعدته للإنسان على التحمل، وزيادة مقاييس الصبر لديه، وذلك عبر تذكيره دوما بالشجاعة والشرف والمجد وغيرها من القيم الحقيقية، إنه امتياز المبدع وشرفه.. أن يساعد الناس بإعادتهم لإيمانهم وثقتهم في الجنس البشري، إنه واجب الكاتب أن يعلم الناس الشجاعة، الشرف، الأمل، الكبرياء، الشفقة، الرحمة والتضحية)[1].

فطالما الأدب يعنى بالإنسان وقضاياه وحقوقه، فكيف له أن يرتبط بالسياسة، وفي الوقت نفسه.. كيف له أن يبقى بمعزل عنها وهي - أعني السياسة - متحكمة دوما في مصير الإنسان شدة ورخاء، بل وفي مصير الشعوب سلما وحربا، استعمارا واستعبادا؟

إننا عندما نسبر تاريخ الإنسان، نجد أن الأدب يضع إمكاناته الهائلة في التأثير لصالح السياسة أو ضدها، والأدب الحق الخالد هو الذي ينأى بنفسه عن أن يكون بوقا لشعارات السياسيين.. ما لم تكن تلك الشعارات أصيلة صادقة ونبيلة، تتماشى مع قيم الخير والجمال.. وتسعى لإسعاد الإنسان أينما حل، وحيثما ارتحل، وفق ما كفلته الأديان السماوية، والقوانين الدولية، والمواثيق الأممية.

يقول الشاعر والدبلوماسي اليمني الدكتور صلاح علي أحمد العنسي عن العلاقة بين السياسة والأدب: (تعتبر الدبلوماسية هي الأداة التنفيذية للسياسة الخارجية في مجال العلاقات السياسية بين الدول، وتظل هذه العلاقات مرهونة بقدرة الأداء الدبلوماسي في العمل على تطويرها ونموها وديمومتها.. ويجمع العالم على أن الدبلوماسية هي فن قائم بذاته، فن له مكوناته الفكرية والثقافية والمهنية، وقد برعت الولايات المتحدة الأمريكية والدول الأوروبية وروسيا والصين في استخدام فن الدبلوماسية لنشر ثقافتها واقتصادها وتجارتها، وفرض نفوذها في أنحاء العالم.

والدبلوماسي المحترف هو من يمتلك القدرات المهنية والفكرية والثقافية التي تستطيع أن تستوعب ثقافة الآخر، وتخلق تفهماً مشتركاً لتحقيق المصالح المشتركة التي تهدف إليها الدول من خلال العلاقات السياسية.. والأدب هنا بينها واحد من الأدوات الثقافية التي تستخدمها الدبلوماسية، والشعر واحد من مفردات التعبير الدبلوماسي الذي يسهم في تعزيز العلاقات من خلال مخاطبة وجدان الثقافات الأخرى.. بما يخدم ويعزز مقام الدولة لدى الدول الأخرى)[2].

وعندما يخدم الأديب بنتاجه الأدبي؛ شعرا كان أو نثرا سياسة عادلة - إن صح التعبير - فإنه



خادم الحرمين الشريفين يسلم وثائق المباركة السامية للدكتور غازي القصيبي

يمارس رسالته المنوطة بعاتقه تجاه الإنسان.. بوصفه أحد أقطاب التنوير والتوجيه والتثقيف (الإنتلجنسيا).

أدرك الدكتور غازي القصيبي -يرحمه الله- ببعد نظره، وثاقب بصيرته، وما توفر له من أدوات وظروف وإمكانات تلك الحقيقة، فوظف إبداعه الأدبي، أو جزءاً منه على الأقل لخدمة قضايا إنسانية عادلة.. تقاطع فيها مع السياسة، وليس أدل على ذلك من قصائده الشعرية التي جادت بها قريحته أيام الغزو العراقي للكويت، ومنها قصيدته الشهيرة (أقسمت يا كويت)، وهي القصيدة التي عبر فيها عن مشاعر وأحاسيس وأمنيات الملايين من الناس الرافضة للغزو، وليس غريبا أن يتحقق قسم القصيبي، وتكافئه حكومة الكويت وشعبها فيما بعد.. بمنحه تكريما ووساما يليق به[٢]. وفي تلك القصيدة يقول:

أقسمت يا كويت
برب هذا البيت
سترجعين من خنادق الظلام
لؤلؤة رائعة
كروعة السلام

***

أقسمت يا كويت
برب هذا البيت
سترجعين من بنادق الغزاة
أغنية رائعة
كروعة الحياة

***

أقسمت يا كويت
برب هذا البيت
سترجعين من جحافل التتار
حمامة رائعة
كروعة النهار

كويت! يا كويت
يا وردة صغيرة
قد صدمت بعطرها صدام
وهزت بعطرها
الغدر والجحود والإجرام.

والقصيبي يولي نتاجه الأدبي عموما -بما فيه السياسي منه- عناية خاصة، واهتماما شديدا. ويبرز هذا جليا في قصيدته المعنونة بـ (الحمامة والكابوس)، التي أبدعها القصيبي بعد تحرير الكويت بخمس سنوات، يتجلى لنا تمكن القصيبي من أدواته الإبداعية، فرغم موضوع القصيدة المباشر، إلا أن القصيبي يلبسه حللا إبداعية من الصور واللغة السردية:

كان الليل مظلما - كضمير الطاغية..
عندما تسربت خفافيش الغدر..
على جناح كابوس بشع..
وهاجمت حمامة وادعة نائمة..
في عش صغير بقرب الساحل

* * *

وكان اسم الحمامة «الكويت»..

* * *

لف الفجرَ نشيجٌ صامت..
والحمامة تتململ في أغلال من حديد..
والعش محاصر بالدبابات..
والدوريات تعتقل كل حلم في العيون..
وتصادر كل ابتسامة في الشفاه..

* * *

وقال من قال «: ذهبت الكويت. »

* * *

واستلقى الطاغية على عرش من الجماجم
يستعرض دمى الموت والدمار
تمر فوق القبور.. ثم يقهقه..
وتضحك الخفافيش في كل مكان طربا..

* * *

ويسأل الناس: «أين الكويت؟!»
تنبثق إرادة الحياة..
وترفض الحمامة الصغيرة أن تلثم الأغلال..
ويدوي نداء التحرير
ويعود الفجر مسلحا بألف فراشة...
وتنبت في الرمال نخلة حمراء..
طالعة من دم الشهداء والشهيدات..
ويرتفع الأذان..

* * *

وتنقر الحمامة الأغلال.. فتسقط..

* * *

ومرت خمس سنوات..
نسي الطاغية عهد القهقهة..
واختفى بعيدا عن دُمى الموت والدمار
وأصيبت الخفافيش بالذعر..
وتهاوت مع أشعة الشمس..

* * *

وفي العش الوادع الصغير..
تصدح حمامة وادعة صغيرة..
بكل أغاني الحب والحياة والأمل..

* * *

اسم الحمامة «الكويت»!

وفي سياق مزاوجة القصيبي المبدع مع القصيبي السياسي، تأتي قصيدته الغنائية المشهورة (نعم.. نحن الحجاز ونحن نجد)، ردا على ممارسات الإعلام العراقي حينها، حيث توقف عن تسمية السعودية باسمها الوحيد والمعروف (المملكة العربية السعودية)، واستعاض عنه بـ(ديار الحجاز ونجد)، وأتت قصيدة القصيبي لترد عليه، ولتحول حجته ومقولته إلى دليل عليه، على مبدأ: (من فمك أدينك)، وهذه ملكة لا يقوى عليها إلا المبدع الحقيقي وفيها يقول:



صاحب السمو الملكي الأمير نايف مع وزير العمل

أجل نحن الحجاز ونحن نجد
هنا مجد لنا وهناك مجد
ونحن جزيرة العرب افتداها
ويفديها غطارفة وأسد
ونحن شمالنا كبر أشم
ونحن جنوبنا كبرٌ أشدُّ
ونحن عسير مطلبها عسير
ودون جبالها برق ورعدُ
ونحن الشاطئ الشرقي بحر
وأصداف وأسياف وحشدُ

القصيبي مارس ذلك بوعي منه بدور الشاعر وأثره في الأمة العربية، التي يراها الكثيرون ظاهرة لغوية.. بينما يراها آخرون مجرد ظاهرة صوتية، وشتان بينهما. وقد أحسن القصيبي توظيف الشعر لإيصال رسالته الدبلوماسية والإنسانية في آن واحد، وهل بوسع (القصيبي) أو غيره أن يجد أفضل من الشعر لإيصال رسالة مؤثرة من عرب إلى عرب؟ إن معجز العرب الخالد هو (القرآن الكريم).. ومن ضمن إعجازه لغته، فليس من صنعهم ونتاجهم أهرامات شاهقة، ولا أسوار عظيمة، ولا حدائق معلقة، وكل معجزاتهم تمثلت في المعلقات السبع.. وقيل العشر، والتي كتبت بماء الذهب على باب الكعبة المشرفة كما تقول الرواية. القصيبي حفيد هذا الإرث.. تعامل معه كما ينبغي دون أن يفرط فيما تقتضيه بروتوكولات السياسة، وما تضعه للمتعاملين معها، وفيها من خطوط حمراء، غير أن القصيبي

خرج ذات مرة.. بل أكثر من مرة عن هذا، ومن ذلك ما جادت به قريحته في الشهيدة الفلسطينية (آيات الأخرس)، التي استشهدت في عملية فدائية، قضى فيها عدد من جنود العدو الإسرائيلي وفيها يقول:

«يشهد الله أنكم شهداء
يشهد الأنبياء والأولياء
متُّم كي تعز كلمة ربي
في ربوع أعزها الإسراء
انتحرتم.. نحن الذين انتحرنا
بحياة أمواتها الأحياء. ».

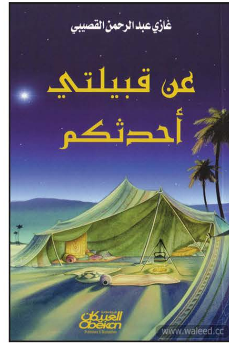
وقال في مقطع آخر:

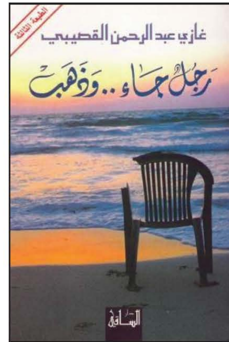
«قل لآيات يا عروس العوالي
كل حُسنٍ لمقلتيك الفداء
حين يخصى الفحول صفوة قومي
تتصدى للمجرم الحسناء
تلثم الموت وهي تضحك بشرا
أمن الموت يهرب الزعماء؟
قل لمن دبج الفتاوى: رويدا
رب فتوى تضج منها السماء
حين يدعو الجهاد.. يصمت حبر
ويراع.. والكتب.. والفقهاء
حين يدعو الجهاد... لا استفتاء
الفتاوى، يوم الجهاد، الدماء.

وقال في مقطع آخر:

«وشكونا إلى طواغيت بيت أبيض
ملء قلبه الظلماء
ولثمنا حذاء شارون حتى
صاح مهلا قطعتموني الحذاء».

وهذه القصيدة هي التي فقد على أثرها القصيبي منصبه كسفير للسعودية في العاصمة البريطانية – لندن. ويخطئ من يظن أن القصيبي لم يكن يعي أبعاد قصيدته تلك، وأثرها على منصبه كسفير، فالرجل يمتلك من الخبرة والذكاء والتجربة، ما يجعله قادرا على استشراف نتائج قصيدته هذه، لا سيما وأن للرجل تجربة سابقة.. حيث أفقدته قصيدته الشهيرة: (**رسالة المتنبي الأخيرة إلى سيف الدولة**)، منصبه كوزير لوزارة الصحة عام ١٩٨٤م، ومن دفع الوزارة مهرا لقصيدة سياسية في شأن محلي، فلن يغله أن يدفع منصب (السفير) مهرا لقصيدة تتعلق بقضية قومية. يقول الكاتب خالد العوض واصفا القصيبي: (... حيث برع في كتابة الشعر، اللون الأدبي الأبرز، على الأقل في الثقافة العربية. لقد كانت قصائده من القوة بحيث يمكن أن تحرّك الأروقة السياسية العالمية.. كما حدث إبان عمله كسفير في لندن)(٤).







ويبقى السؤال مشروعا... لماذا أقدم القصيبي على نشر قصيدته تلك. وهو يدرك أبعادها وخطورتها؟

وهنا يأتي الجواب بأن تعاطف القصيبي مع (آيات الأخرس) كان أقوى لديه من حرصه على منصب السفير. يقول الدكتور إبراهيم التركي: (غازي ولد كبيراً فظل كبيراً، لم يتسولِ المنصب، وفي أوج مجده كتب «رسالة المتنبي الأخيرة». وحين عاد قبل سنوات كتب في «مواسم» أنه لم يعد للوزارة إلا استجابة لطلب لا يرد من رجل يقدره، قال له: «أريدك بجانبي»، من هنا كان وظل سيدَ نفسه وقراراته،، فلم يرتهن لكرسي، ولم تملَ عليه كلمة».

ويضيف التركي: «لذلك أصبح الاستثناء الذي يشذّ عن مدرسة القواعد من مستعبدي السلطة وعاشقي الأضواء»[٥].

ونتاج القصيبي المعني بقضايا سياسية لم يقتصر على شعره فقط.. وإن كان ذلك هو الأبرز والأظهر، بل إن في نثره شواهد كثيرة، فما إن دقت طبول الحرب إثر غزو صدام للكويت، حتى امتشق القصيبي حسامه القلم، وبدأ في كتابة سلسلة مقالات (في عين العاصفة) ونشرتها آنذاك صحيفة الشرق الأوسط، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها، واصل القصيبي كتابة تلك السلسلة تحت عنوان (بعد أن هدأت العاصفة)، ولعله من اللافت للنظر أن حرب تحرير الكويت التي قادتها أمريكا مع دول التحالف أطلق عليها (عاصفة الصحراء)، ولقد كان لتلك المقالات أثرها وتأثيرها بفضل قوة موضوعاتها، وجودة سبكها، ومقدرة القصيبي على توظيف

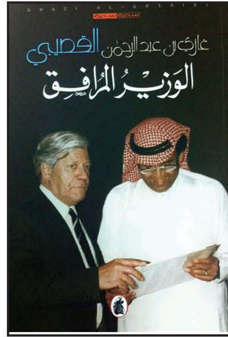


السخرية والتهكم لإيصال رسالته. يقول الكاتب خالد العوض: (تعدت مواهب القصيبي الشعر والرواية إلى كتابة المقال المؤثر في الساحة السياسية والثقافية، حيث كانت زاويته «في عين العاصفة» إبان احتلال العراق للكويت جبهة عسكرية وسياسية وثقافية واجتماعية، تكلم فيها القصيبي بشجاعة نادرة، وتحليل رصين.. عن كل ما يدور في ذهن المواطن العربي البسيط الذي يتحرى العدل والحق والموضوعية. يمكن أيضاً النظر إلى تلك المقالات على أنها النبراس الذي اهتدى إليه الكتّاب السعوديون في زواياهم، التي تمتلئ بها الصحف السعودية اليوم متخذين-دون أن يشعروا وبشكل غير مباشر- القصيبي قدوة لهم)(٦).

إن روايات القصيبي أيضا لا تخلو من توظيف سياسي، وما (شقة الحرية) -أولى رواياته- والتي تتحدث عن مرحلة سياسية مهمة في تاريخ العرب المعاصر.. إلا نموذجا لذلك. بقي أن نقول إن القصيبي -الأديب أفاد القصيبي- السياسي.. والعكس صحيح. فالعمل في أروقة السياسة، والحل والترحال، والتنقل ومعاشرة ومرافقة أناس من مذاهب وأديان ودول وثقافات مختلفة.. منح القصيبي تجارب وخبرات، ومده بإرث متنوع.. شكل له أدوات أحسن توظيفها في أدبه، وقلما تتسنى لغيره.. فالرجل ألف كتابه (الأسطورة) عن أميرة ويلز الراحلة (ديانا)، وتحدث عن ثلاثة لقاءات جمعته بها، وما أظنه كان ليلتقي بها لو لم يكن سياسيا.

ثم أن القصيبي قد أنهى خلال فترة مرضه الأخيرة كتابه (الوزير المرافق)، يتحدث فيه عن مرافقته لعدد من الشخصيات السياسية، وهذه من الفرص التي منحتها السياسة لأدبه.. وغير ذلك كثير. ولكن رغم ذلك ظلّت بعض كتب القصيبي ممنوعة في السعودية - وهل يكرم نبي في قومه؟ - إلى أن أمر وزير الثقافة والإعلام بالفسح لها جميعا.. وتم ذلك في أواخر أيام القصيبي يرحمه الله.

يرى الكاتب (يوسف مكي) أن القصيبي قَبِلَ بالمعادلة الصعبة - على حد وصفه - وهي المزاوجة بين السياسة والأدب.. ويقول: «لعل الراحل العزيز الدكتور غازي القصيبي، قد أدرك في وعيه الباطن، أو بعقله الفطن أهمية المزاوجة بين الفنان والسياسي؛ فاختط طريقه الخاص والاستثنائي لكتابة سيرته الذاتية، على أرض ممارساته الحياتية، فكرا وعملا، في مسيرة حافلة بالعطاء في خطين متوازيين: خط الأديب والفنان، وخط الوزير والمدير المسئول بالدولة. لقد كان رحمه الله واحدا من القلة النادرة، التي قبلت بالسير في المعادلة الصعبة، التي جمعت روح الشاعر والروائي والفنان والمبدع، والقدرة الاستثنائية على الضبط والربط، في الوظائف التي شغلها، سواء كأكاديمي في جامعة الملك سعود بالرياض، أو المناصب المختلفة التي تولاها، وزيرا للصناعة والصحة والمياه والعمل»(٧).





حول التجربة الإبداعية القصيبية

مقاربة بانورامية في بعض أعماله وكتبه

■ عمران عز الدين أحمد - سوريا



الحديث عن تجربة الدكتور غازي القصيبي (١٩٤٠- ٢٠١٠م) الإبداعية يجب أن يكون حديثاً منصفاً وحقيقياً، لا تلغيم فيه أو تشفير، وبعيداً عن قبضة الرقيب الحديدية. فالقصيبي يقيناً لم يكن رجلاً عادياً، بل كان مفكراً كبيراً، وأديباً ساخراً بكلّ ما لهذه الكلمة من معنى؛ شأنه في ذلك شأن كِبَار الكُتّاب الذين أنجبتهم المعمورة، أو الساحة الأدبية، العربية على الأقل. لذا، يتوجب علينا أن ننصف هذا الرجل وأدبه، وهذه من أبسط حقوقه علينا في هذه المرحلة، ناهيك عن المراحل القادمة، وعلينا العمل بها كما أرى بكل أمانة، دون تحريف أو بتر أو انتقاص من قيمته. لقد زُجَّ بالرجل في الكثير من المعارك الشخصية، والسجالات البيزنطية العقيمة، فَكُفِرَ وَاتُهِمَ بالردة والمروق على تعاليم الدين الحنيف؛ لأنه كان ظاهرة ومجتهداً ومثيراً للأسئلة، ولأن الاجتهاد وكما هو معلوم فعلٌ إنساني، خاصة عندما تتوافر الذهنية والعقلية القادرتان على هذا الاجتهاد، لم يكن يعير تلك العواصف والزوابع اهتماماً على نحوٍ ما، أما تلك التي استوقفته، فحلّلها بإنصاف، وأوّلَهَا بدراية العارف، وكان أن انتصر فيها جميعاً، على المتربصين به وبإبداعه. كان مجدّداً في فنون الكتابة الإبداعية والأدبية، ديدنه الإبداع، وهاجسه التجريب، قدوة لأجيال جاءت بعده، مُنِعَت كتبه من التداول والقراءة، لأنها كانت تنطوي على رؤية تشريحية صادمة، لم تكن ترُق ربّما لبعضِ المدّعين والمتطفلين، ممن نصبوا من أنفسهم -على حدّ تعبير الروائي الجزائري واسيني الأعرج- حرّاساً للنوايا، وحراساً على ما يجب أن يقال، وما لا يجب أن يقال أو يكتب! مبدع كتاب «الغزو الثقافي» لم يستغل منصبه أو نفوذه يوماً في إطلاق سراح كتبه، كان يقول كلمته ويمضي، لأنه كان رائداً من رواد الأدب العربي الحديث، وكان مجدّداً كذلك في أركان وعناصر تلك الآداب والفنون، ولأنه كان مرتكباً لأكثر من جنسٍ أدبي: (شاعر، روائي، مترجم، قاص، مسرحي، وناقد)، ومزاولاً لأكثر من نشاط سياسي وإداري. قام بمزجٍ حيّ وفاعِل، عن سبق إبداع وتجريب، باستيراد وتصدير أدبيات مهامه الفنية والعملية والأدبية، خدمة لمادته الإبداعية المتفردة، ناهيك عن العملية، بتفانٍ قلَّ نظيره.

نظرة سريعة على بعض أعماله ونتاجاته الإبداعية

سنحاول في هذه الفسحة الضيقة، القيام بمقاربة تلخيصية سريعة، لبعض أعماله الروائية، وجوانب الإبداع والتجديد في شعره. ففي روايته «شقة الحرية ١٩٩٤م» عمله الروائي الأول، والأهم في قائمة أعماله الروائية، بحسب الروائي والقاص الكويتي طالب الرفاعي، ذلك العمل الذي أثار ضجة في الساحة الأدبية على امتداد الوطن العربي، لما توافر عليه من جرأة



في الطرح المذكراتي، ناهيك عن انسيابية في تتالي أو تتابع صوره وجمله الواخزة العميقة، والدالة على عمق المعاناة التي يتعرض لها المثقف العربي، الذي يهاجر من بلده إلى بلد آخر، ليتعرف من ثم على آخرين، يعيشون في شقة واحدة، تصل فيها الحرية إلى ذروتها، إزاء رؤى مختلفة، سياسية وفكرية وعقائدية! لقد كانت هذه الرواية فتحاً بكلّ المقاييس، أسلوباً وموضوعاً، إذ سلّطت الضوء على التجربة الروائية الخليجية، والسعودية على وجه التحديد، وبات القارئ العربي بعد هذه الرواية يقرأ أعمالاً أو روايات لكُتَّابٍ سعوديين على درجة عالية من الإتقان والإبهار الروائيين، شكلاً ومضموناً، طرحاً وفكراً، وجرأة لم يسبق لها مثيل في اختراق التابوهات التي تحد من حرية الفكر والتعبير على حدٍّ سواء.

أما في روايته «العصفورية ١٩٩٦م»، التي قال عنها الناقد السعودي عبدالله الغذامي إنها رواية ما بعد الحداثة، ففي هذه الرواية يتابع القصيبي سلسلة أعماله الروائية، المحرضة على اجتثاث التخلف من جذوره، فضلاً عن محاربة التمييع والتسطيح والتسخيف، بالسخرية المعروفة عنه، فيضرب بإزميله/ قلمه في عمق أوردة الواقع العربي المتخثر؛ إذ يسرد، وهو البروفسور، على طبيب نفساني، غبّ أن استقر به المقام في العصفورية، هذه الدار التي تختصّ بمعالجة مرضى نفسيين، فيسرد على مسامع ذلك الطبيب، ما آلت إليه الحال في الوطن العربي، بطريقة أقرب للكوميديا السوداء، وتكون النتيجة جنون الطبيب ذاته بعد استماعه لتلك القصص الموجعة والطريفة على حدٍّ سواء!

والسخرية حاضرة كذلك في روايته «أبو شلاخ البرمائي ٢٠٠٢م»، التي تتوزع على سبعة فصول، وهي: (بدايات النبوغ، مرحلة الصمود والتصدي، وديعة روزفلت، إمبراطورية «أم سبعة» التجارية، نساوين في حياتي، رحلتي الغريبة حول العالم، الجوانب الكثيرة للقمر). حيث لا تخلو من تهكم مرير من بعض الزعماء والقادة في الوطن العربي، الذين يدعون المعرفة، ويوهمون الناس بقدراتهم الخارقة، وتبلغ السخرية ذروتها عندما يكون العربي تحت وطأة أوهام، هي الذروة في قائمة بطولاته وأمجاده!

ولم تكن روايته «سبعة ٢٠٠٣م» بقليلة حظ عن الأخريات، فالسخرية التي كُتِبَ بها العمل، جللت أحداث المتن، بلغة ساخرة وموجعة ومعرية، فضلاً عن نقدها اللاذع لمفاصل الحياة في الواقع العربي. إذ أن أبطال روايته السبعة، مختلفون أيضاً في رؤاهم وفكرهم وتمثلاتهم، وكل منهم يعبر بطريقته الخاصة على محبته للمذيعة التلفزيونية، فيعملون على كسب ودها، ويطمعون في الظفر بها، هذه السيدة هي الأرض والوطن على حدٍّ سواء، وتلك الشخصيات هي الأفكار المختلفة والمتصارعة، التي تستميت جاهدة، لتكون أفكارها الأكثر تكسباً، بحرصها المزعوم على وجود مجتمعٍ بأفكار كتلك. لكن الدهاء الروائي للقصيبي لا يذعن لخواتيم مملة وممجوجة كهذه، التي أثبت الواقع المعاش بلادتها وبلاهتها، فيقتصّ من ذلك الواقع،

بخاتمة روائية مبهرة، نابعة من عدم تيقنه بتلك الشعارات الواهية، الأشبه بالمخدرات والكحول، في وقعها وخطورتها وسموميتها ولا شرعيتها، فلا يعجز القصيبي في البحث عن وجود البديل، حتى ولو كان من نقطة الصفر، إذ يقول في خاتمة الرواية: «أوضح تقرير الطبيب الشرعي أن الرجال السبعة ماتوا غرقاً، وقد تبين من التحليل أنهم تعاطوا كميات كبيرة من المخدرات والكحول، أما المرأة، التي وجدت على الشاطئ عارية، فلم يتضح للطبيب الشرعي بعد سبب موتها، ولم يعثر في دمها على أي آثار لمخدرات أو كحول، ولم تظهر بجسمها أي إصابات، كما ظهر من الفحص أنها عذراء».

نستنتج من قراءتنا السريعة لتلك الروايات، الدال والمدلول في التجربة القصيبية، الفعل الكتابي وردّ الفعل الإبداعي الذي تمخض عنه. فالرجل كان معنياً، بدرجة وأخرى، بهاجس التغيير والإصلاح، وشرح وجهات النظر المختلفة، بوضعها على طاولة النقاش والمفاوضات، إذ يقوم بعرض شخصياته على الورق، تلك الشخصيات المستمدة من الواقع غالباً، المفعمة والمدججة بالمعلومات والتفاصيل، ويشرح الصراع الدائر بينها، فيتطرق بحنكة للاختلافات الفكرية والسياسية بين أبطال أعماله، برؤية استشرافية متبصرة، تتصبّ في معالجة الخلل الذي يحول دون التطور، واللحاق بركب الأمم المتحضرة.



الفقيد خلال افتتاحه لإحدى اكاديميات التدريب

على أن هذا الأمر، لا يعني إطلاقاً بأن القصيبي قد حصر قلمه الإبداعي في تلك الخانة، لمعالجة مواضيع حياتية وسياسية وانتمائية مؤرقة، كالتي جاء ذكرها في ما تقدم من روايات، على العكس تماماً، فقد جوّد ونوّع في عوالمه الروائية ما أمكنه إلى ذلك من سبيل، ففي روايته» الجنية ٢٠٠٦م» مثلاً، الزاخرة بأسئلة عن عالم الجن، يمارس القصيبي تجريباً مختلفاً، إذ يوسم روايته بالحكاية كما جاء في الاستهلال، لأنها وبحسب زعمه/تجريبه تريحه من تقعّرات النقاد ومن نقد المتقعّرين، ويذيلها كذلك بمراجع ومعلومات حول ما جاء في المتن الروائي، فالسارد ضاري ضرغام الضبع، يتعرف على فتاة مغربية، اختار لها اسماً يحمل الكثير من الرمزية والدلالات، هو عائشة الزهراء، أو عائشة قنديش كما جاء في المتن أيضاً، فيتزوجها، ثمّ يكتشف بعد ذلك بأنها جنية، يطلقها بعد ذلك، لكنها تترك أثراً ما وراءها، ينعكس في الشعاع الذي يجلل عيون أبناء السارد!

أما غازي الشاعر فقد أحدث نقلة نوعية في صميم البيت الشعري السعودي، العمودي على الأخص، هذا لا يعني بأنه لم يكن شاعراً تفعيلياً، ويمكن القول إنه كتب شعر التفعيلة بالإبداع ذاته الذي كتب به شعر العمود، حيث كانت مفرداته، في العمود وكذلك التفعيلة، منتقاة بعناية فائقة، ذات جرس موسيقي خلاب:

«ضَـرْبٌ مِـنَ العشْقِ لا دَرْبٌ من الْحَجَرِ
هـذا الـذي طـارَ بـالْـوَاحَـاتِ للْجُزُرِ».

يـقـول عنـه الـنـاقـد الـمـصـري» جابر عصفور» في مقالة له بعنوان: علامة الإحياء الشعري، ونشرت في جريدة الحياة/يوم الاثنين ١٦ أغسطس ٢٠١٠م:

«غازي القصيبي هو واحد من أصحاب الشعر الصافي، والموهبة الأدبية الأصيلة، وكان متعدد الاهتمامات الأدبية، إذ كتب الرواية والشعر وكان فيهما نمطاً فريداً بذاته، وظل يجمع بين الحرص على التقاليد الرصينة والحداثة، هو علامة على الإحياء الشعري المحدث، والكتابة


القصيبي مع ابنه الأكبر سهيل

الروائية الرصينة، وستظل روايته « شقة الحرية» فريدة في بابها، من حيث هي رواية سيرة ذاتية، تتحدث عن شبابه، وترصد التيارات القومية التي تأثر بها في مختلف أرجاء الوطن العربي، وصعود القومية العربية وسط تيارات متصارعة».

كما أنه لم يكن معنياً بالهم السعودي وحده، بل كان في شعره نفحة أممية، ارتقت بشعره إلى مصاف أشعار الكبار من الشعراء، ففي ديوانه» الْحُمّى » نقرأ هذا البيت الشعري الرائع، الذي كتبه في بيروت:

بيروت.. ويحك أين السحر والطيب
وأينُ حُسْنٌ على الشطآن مسكوب. ؟

«صوت من الخليج» و« أشعار من جزائر اللؤلؤ» و«سعادة السفير» و«دنسكو » و«الأسئلة الكبرى» و«حياة في الإدارة»، وغيرها الكثير من الإبداعات التي كتبها القصيبي، في مشغله الأدبيّ والثقافي والفكري، والتي ستشكل لمراحل طويلة قادمة زاداً معرفياً وثقافياً للقارئ العربي والمكتبة العربية.

يقيناً.. لم يرحل القصيبي، لقد آثر الرحيل فقط عن عالمنا الصاخب، بمعنى... إنه رحيل جسدي فقط إلى العالم الأكثر نبلاً وجدلاً على حدٍّ سواء، تاركاً لنا كماً كبيراً من الكتب، والتي تصدى فيها مجتمعة للتقليد والمحافظة والبيروقراطية، فضلاً عن الخرافة والسحر والزيف، وبرحيله فقدت الساحة الثقافية والأدبية أبرز أعلامها المعاصرين.

غازي القصيبي.. والإبداع كحالة إنسانية

■ محمد جميل أحمد- السودان



لم يكن فقيد البلاد الكبير الدكتور غازي القصيبي.. مجرد أديب عابر في حياته المديدة، كما لم يكن إداريا ودبلوماسيا عاديا. كان باستمرار شخصا يمزج ويستقطب المهام بمعيار دقيق، ويقف بها في مهب التحولات؛ ليؤكد من خلالها أن وجوده في الأدب لا يوازي وجوده في الدبلوماسية والإدارة فحسب، بل أيضا يؤكد أن ما ينعكس من أدبه في مجال الدبلوماسية.. هو في ذات الوقت تعبير عن دبلوماسيته المؤدبة.

بين هذين الحدين.. عاش غازي القصيبي حياة عاصفة مليئة بالعطاء والتقدم والانجازات والنجاحات المتعددة. لقد ظل القصيبي طوال حياته يملك إدراكا واعيا؛ بمعنى أن يكون مثقفا كبيرا من خلال العطاء، فلا تشغله الثقافة والإبداع عن التأثير في مجالات الحياة الأخرى من خلال العنوان نفسه. فهو الأديب الدبلوماسي أو الدبلوماسي الأديب.

ولطالما تساءل كثيرون: كيف وفق هذا المبدع الكبير بين إبداعه في عالم الكتابة والشعر والرواية والتأليف، دون أن يكون ذلك مانعا له من أداء مهامه الإدارية والدبلوماسية، وما تقتضيه بطبيعة الحال من جدية والتزام، وموازنة دقيقة بين حساسيات السياسة وبراءة الإبداع؟



في تصور الكثير من الأدباء أن حالات الإبداع والكتابة، تقتضي بالضرورة سكونا وابتعادا عن الانغماس في الحياة الجارية وتعقيداتها وتشابكها المضطرب بين المصالح والأهواء، وما يتداعى من صراع على جوانب كثيرة متصلة بحياة الناس، وهذا ممكن بالطبع. ولعل مثل هذا التصور الذي يفصل فصلا تاما بين الإبداع ككتابة، وبين مجريات الحياة الحارة وإدارة شؤونها، عبر حيثيات إدراية صلبة بعيدا عن شرود الأدب، تستفزه كثيرا حالة الاستقطاب الجميلة التي ينجح في تسويتها رجال كبار في مجالات الأدب والإدارة.. مثل الفقيد الكبير الدكتور غازي القصيبي، يرحمه الله. ذلك أن القدرة على استبصار معنى الإبداع كحالة إنسانية تخترق كل نشاط إنساني، إنما هي سمات لا يدركها إلا من عرف معنى الإبداع الحقيقي. فالإبداع ضمن معناه الشامل، يعني تجديد كل جوانب الحياة الراكدة، بإيجابيات أصيلة، ينتجها كل مبدع في مجاله. وبهذا المعنى.. فإن المبدع هنا ليس هو الشخص المعني بالإبداع الأدبي فحسب؛ بل هو كل شخص معني بإنتاج قيمة أصيلة في مجاله، مهما كان بسيطا. فالإبداع في المجالات الحيوية التي تمس حياة الناس مباشرة كالسياسة والاقتصاد، ربما كان هو الغائب الأكبر عن الواقع؛ ذلك أن الحاجة إلى مبدعين كبار في الاقتصاد والفكر والقانون والعلوم.. تماما كالحاجة إلى مبدعين كبار في الأدب والشعر.

الإبداع هو سر الحياة الإنسانية الأصيل، بل إن كل اللحظات الإبداعية للمخترعين والعلماء والشعراء، هي ما جعل من هذا العالم جميلا، وقابلا للعيش، وحافلا بالتيسيرات التي سهلت حياتنا. قد لا يعرف كثيرون مثلا أن اللحظة الإبداعية التي تم من خلالها اكتشاف الكهرباء هي لحظة عظيمة.. ومتجددة في كل لحظة من حياتنا.. وهكذا، فإن قيمة الإبداع لا توازيها إلا قيمة الحياة ذاتها. ومن ضمن شروط إنتاج الإبداع: الإيمان بالإنسان ككائن مبدع وكريم، وعبر هذه الأفاق الإنسانية الرحبة للإبداع.. أدرك غازي القصيبي -يرحمه الله- حاجته إلى ذلك النوع من الإبداع الذي ينظر للحياة كوحدة واحدة، وهي حاجة لا تستوي في نفس المبدع الكبير.. إلا لتؤكد باستمرار أن الإبداع شرط شارط للكرامة الإنسانية، والقيم الأخلاقية المتصلة بالمواقف، وإدراك قيمة العمل.. من حيث هو.. كقيمة محترمة تجعل من صاحبها شخصا جديرا بالاحترام، وكذلك قيمة التواضع التي تصاحب تلك النظرة الكلية للإبداع. ولهذا، فإن من ينظرون إلى الإبداع عند القصيبي كحالة أدبية خالصة.. إنما يظلمون هذا المبدع

الكبير.

حين يقوم الإبداع كمشاعر في نفس المبدع، لا يكون هذا بالضرورة شاعرا، بل يتجسد إبداعه حيثما أبدع في مختلف مجالات الحياة. ولعل هذا ما يفسر لنا توزع إبداع الفقيد الكبير بين الشعر والرواية من ناحية، وبين الإدارة والسياسة من ناحية ثانية.

لم يكن القصيبي وفق هذا التوصيف.. ممن يخضعون لتصورات منمذجة عن طبيعة المثقف، أو بعض حالات التأطير التي افترضها كثير من المثقفين العرب على نماذج معممة جدا، وربما كان اختلافها في سياقات أخرى لا يجعل منها حالة قابلة للتمثل المتكرر.


غازي القصيبي

كان القصيبي يعرف تماما موقعه في بلاده، وموقعه كمثقف معني بإدارة دور خاص يقوِّم به بلاده، ويفهم تأويله بحسب إدراكه لطبيعة بلاده ومجتمعه.. بعيدا عن التنظيرات الفكرية المؤدلجة. وهذا للأسف ما لم يفهمه الكثيرون عنه. ولهذا كان على الفقيد أن يمسك بالمعنى الخاص لدوره كمثقف، في بلاد عرف كيف يدرك شفرة العلاقة التي تبقيه فيها دائما، على تماس خلاق مع كل الأوساط التي اشتغل فيها، وفي كل الجبهات التي كان يعرف أنه يخوضها، ويعرف أن له فيها خصوما. ولعل من أهم العلامات التي كانت تشيع ذلك الحس الإبداعي في كل المواقع التي عمل فيها القصيبي: ازدهار نشاطه على رأس العمل بطريقة يعرفها الجميع ويدركونها. فعندما كان الفقيد وزيرا للكهرباء أسهم بطاقة خلاقة في إنارة المدن والقرى والبلدات، عبر خطط عمل نشطة. وشهد قطاع الكهرباء في السعودية في زمنه تقدما في خدمة المواطنين وإنارة الكثير من مناطق المملكة.

كان القصيبي يرحمه الله.. يعرف أن العمل العام يفرز خصوما، وأن العديد من التراكمات الشائكة في مجالات العمل الإداري.. وقفت أمامه كمشاكل تدعمها المصالح الفئوية، ولكنه ظل باستمرار قادرا على توجيه بوصلة العمل الجاد، وتحدي الخصوم تحديا شريفا مرتبطا بما هو عام. وكان يعرف أن الاستجابة لمثل هذه المشكلات يكون بأدواتها المتصلة بقوانين العمل، وبعيدا عن أدوات التأثير العاطفي. تعددت نشاطات الوزير غازي القصيبي وتقلبت مشاويره في هذه الحياة بالكثير من المواقف والمشاهد والمنعطفات، التي ترك من خلالها أثرا في كل مكان عمل فيه. وكان يخرج من كل معركة منتصرا. وكان على القصيبي في مثل هذا الموقف الفريد.. حيال موقعه من الوعي والعمل في بلاده التي يعرفها كراحة يده.. يقتضي منه باستمرار، مجابهة كل التأويلات التي تدرجه في تنميط معين؛ فقد كان الفقيد شاعرا مجيدا، ثم أصبح روائيا، وكاتبا وإداريا، وأستاذا جامعيا، ودبلوماسيا، في أهم المواقع المتصلة بالإعلام



د. القصيبي وبجانبه د. عبدالعزيز الخويطر والأستاذ عبدالله الناصر

العالمي، كمنصبه سفيرا للمملكة العربية السعودية في لندن لسنوات طويلة، حيث أستطاع أن يخلق فيها علاقات متوازنة مع جميع الجهات الدبلوماسية، كذلك استطاع القصيبي من خلال الكتابة الأدبية أن يبدع في مجال الرواية والقصة. ذلك أنه في كل حالاته، كان يجد صوتا للتعبير عن نفسه كمبدع حر، يعرف أساليب الإبداع بحسب مواقعها ومؤثراتها. وحين تحول القصيبي إلى كتابة القصة والرواية، كان يدرك التعقيدات والتحولات التي أصابت بنية الحياة الاجتماعية في المنطقة العربية.. وفي السعودية خصوصا. ولذلك وجد في مناخ العمل السردي، ما يسمح له برصد الكثير من الحيوات والمصائر والتقلبات التي تحدث من حوله، في فترة شهد فيها العالم تحولات كبرى، سواء على صعيد ثورة الأنفوميديا (الاتصالات والمعلومات)، أو على صعيد التحولات الجيوسياسية، وما خلفته من ظواهر ومشكلات.

كانت واقعية غازي القصيبي التي تستقطب حال كونه شاعرا، من أهم سمات القوة في شخصيته. فشخصية الشاعر بما تنطوي عليه من حساسية ورهافة، وتَمَثُّل الحالات القصوى في المشاعر والمواقف، تظل باستمرار تحديا كيانيا لمن يتصدى لقضايا يومية متصلة بحياة الناس.. ومرتبطة بمصالحهم. وكما يقول المفكر المغربي الكبير عبدالله العروي... (لا أحد مجبر على التماهي مع مجتمعه. لكن إذا ما قرر أن يفعل في أي ظرف كان، فعليه إذاً أن يتكلم بلسانه (المجتمع)، أن ينطق بمنطقه، وأن يخضع لقانونه. لا فيلسوف ولا متكلم ولا شاعر أبدا على رأس الدولة، كلما وأينما حصل ذلك عمت الفوضى ونزل الخراب).. (من كتابه السنة والإصلاح).. يصبح التماهي الخلاق في علاقة ايجابية مع المجتمع والدولة من موقع المسئولية والثقافة والتحدي، بمثابة امتحان عسير للوعي والموقف في وقت واحد.

ولقد كانت حياة الفقيد الدكتور غازي القصيبي تنوس بين هذين الحدين. لهذا ربما وصف كثيرون تجربته الشعرية والروائية وصفا لا يدرجهما ضمن الأعمال العبقرية الكبرى.. دون أن يدركوا الوجه الآخر للإبداع في حياته، أي نجاحاته المبدعة في مجالات الإدارة والوزارة والتخطيط والسلوك والمواقف التي لا يمكنها إلا أن تكون الوجه الآخر لعملة الإبداع.

لقد انخرط المثقفون في المنطقة العربية زمنا طويلا، في جدل عقيم، حيال فاعلية المثقف في مجتمعه، عبر تأويلات رومانسية تجريدية.. لم تحقق في الآخر إلا ارتدادات عكسية وناقضة لتلك الرومانسية، وبعكسها تماما.. لا سيما بعد انهيار المعسكر الاشتراكي. لقد كانت تلك

التصورات التي تم تسويقها في كتابات التنظير العربي حيال موقف المثقف من السلطة، تأتي في أغلبها كصدى لمجتمعات أخرى تجاوزت حالات الحاجة إلى المثقف، بوصفه فاعلا ضروريا في بناء أساسيات مجتمعه، وما يقتضيه ذلك من ابتداع وسيلة تستقطب حالة فريدة لتجديد العلاقة المستمرة والبناءة، بين المثقف وموقعه التنويري في المناصب التي يتقلدها.

كان غازي القصيبي يرحمه الله، وبشهادة الكثيرين من أصدقائه.. رجلا استطاع أن يحقق تلك المعادلة، وأن يستثمر كل الممكنات الإيجابية، للإبقاء على دوره فاعلا.. سواء لجهة الكتابة الإبداعية، أو لجهة البناء والتجديد في مواقع العمل العام التي تقلدها طوال حياته المديدة. كان في قلب الأحداث وفي قلب الحداثة في عين الوقت. كما عرف بتجربته الكبيرة أن الحداثة لا تعني قطيعة، كما أنها في الوقت نفسه.. لا يمكن استنساخها بحذافيرها في كل تجربة. ولعل في تلك الشهادات الكثيفة في الصحافة العربية.. ما يكشف لنا اليوم، كم كان القصيبي يرحمه الله إنسانا كبيرا، عندما كان يرد بنفسه على كل خطاب تشكي أو مظلمة يصل إلى موقع العمل، ولا يجد في ذلك حرجا.. لإدراكه طبيعة العلاقة الحقيقية بين المسئول والعامل والمواطن.

ولعل في ذلك الموقف الشهير، الذي عرف الناس من خلاله أن الدكتور غازي القصيبي عمل نادلا لمدة ثلاث ساعات، ما يكشف معدن هذا الرجل، واستعداده الكامل لخدمة المواطن. ففي ذلك الموقف الشهير حين عمل نادلا بإحدى مقاهي جدة، كشف لنا كم هو متصالح مع نفسه، وقادر على تطبيق أفعال يأنف منها كثيرون ولا يطبقونها.

لقد جسد غازي القصيبي يرحمه الله في الزمن الذي عاش فيه وما شهده ذلك الزمن من تحولات قناعات كان من الصعب الوصول إليها دون التوفر على معرفة عميقة، ونفس كبيرة، واستعداد للتعلم من كل شيء، وتواضع واهتمام بأدق تفاصيل المهنة والوظيفة والأمانة.

ولهذا، فإن ما يفسر لنا نجاح الدكتور غازي القصيبي كشاعر، وكاتب، وإداري، ووزير.. هو ذلك الحب الذي كان يكنه للناس، ويبذله لهم من ناحية، ولإدراكه أن الإبداع هو مهمة نبيلة لتنظيف وتجميل حياة الناس ماديا ومعنويا من ناحية أخرى، وهي حالة لا يمكن أن يصل إلى آفاقها إلا شخص عرف كيف يتصالح مع نفسه عبر ضمير مرتاح، ظل يؤهله باستمرار لإبداع متميز في الكتابة والحياة.



السخريةُ في أدب غازي القصيبي

■ عبدالدائم السلامي- تونس



ينهضُ اختيارُنا الحديثَ عن السخريّة في كتابات الدكتور غازي القصيبي، من إيماننا بأنّ هذا المبدعَ ملأ مشهدَنا الثقافيَّ العربيَّ بنصوص خالدات، سعى فيها إلى جعل الكتابة تحكي واقعَنا المعيشَ بلغة ساخرة؛ سخريةٌ لا تُميِّعُ موضوعَها المدروسَ، بل تحفرُ في أسبابه، وتُفاجئُ بها سكينةَ القارئ، فيضحك لها حتى تسيلَ دموعُه، ولا يدري أيضحك من حقيقة المكتوب.. أم يبكي من حقيقته. وإنّ نصًا يجعلُ قارئَه ضاحكًا باكيًا معًا يحتاجُ من النّقد تفكُّرًا في آلياتِ تشكُّله، وفي كيفياتِ حضورِ الواقعِ فيه؛ ليقفَ على جمالياته ودَلالاته الاجتماعية والحضاريّة. لاسيما وأنّ السخريّة تجد لها جذورًا في مدوّنة النثر العربيّ القديم، خاصّة في كتابات الجاحظ وابن المقفّع والهمذاني وغيرهم. ولعلّ هذا ما يجيزُ لنا عودةً إلى بعضِ نتاجات الدكتور غازي القصيبي التي أمكننا الاطلاعُ عليها، لنبحث فيها عن كيفيات اعتماده الإضحاكَ سبيلاً إلى تحفيز المتلقّي على تجاوز المعاني الأولى لمواضيع الكتابة نحو أعماقِها، وطرحِ أسئلةٍ حارّة حول علائقه بذاته، وبغيره، وبباقي الأشياء من حوله، ومساءلة الظواهر الفكريّة والسياسيّة والاجتماعية عن قوانينها، وما يحكُمُ اشتغالَها من آليات. وهي ظواهرُ تتبطّن كلَّ أفعال الناس الدنيويّة، وحتى الغيبيّة منها. ولكنّها تتخفّى وراء قشْرتها المألوفة السميكة، فلا يطالُها إلاّ صاحبُ فكرٍ جريءٍ.. يستطيعُ النفاذَ بفهمه إلى تفاصيلِها العميقةِ بعدَ تقشيرِها.

ولعلّ ما تجدر الإشارةُ إليه بشأن كتابات الدكتور غازي القصيبي.. هو تنوّعُها وغزارتُها. وهو تنوّعٌ يشي بموْسوعيّة ثقافة هذا المبدعِ، ويكشف عن تمكّنه من أدوات الكتابة الفنيّة. حيث كتب الروايةَ والمقالة الحضاريّةَ والشّعرَ والمقالَ السياسيَّ والسيرةَ الذاتيةَ، وفي كلِّ جنسٍ كتابيٍّ من هذه الأجناس، كان يَظْهر منه للقارئ بُعْدٌ من أبعاد شخصيّته الثَّرّة، حتى لكأنّه مبدعٌ جَمْعٌ لا تُمكن الإحاطة بمَيزاته الإبداعيّة إلاّ متى قاربناها في عمومِ إنتاجاته المنشورة. ولا غرابةَ في أنّ كاتبًا له هذه القدرة على التنويع في محامله الفنيّة كاتبٌ يقولُ ما يعرفُ، بل هو كاتبٌ يعرفُ ما يقولُ، ويعرفُ أيضًا كيفَ يقولُ موضوعاته.

لقد اختار الدكتور غازي القصيبي، في أغلب نتاجاته، السخريّةَ تقنيةً كتابيّةً وسبيلاً إلى تفجير طاقاتِ الواقع الإيحائيّة حتى يقف على لُبِّ المعنى. وتفصيلُ ذلك أنّ السخريّةَ عنده ليست غاية في حدِّ ذاتها، ولا تستهدف الإضحاكَ المجّانيَ ولفتَ الانتباه فقط، إنّما هي ضحكٌ من الأشياء حين يخاتلُها المبدعُ ويعرّيها؛ فتبوح له بحقِّ أسرارها التي يحجُبُها حياءُ المألوفِ الباطلِ. ولا شكّ في أنّ واقعًا عربيًا معقَّدَ الكيمياء الاجتماعية والثقافية والسياسيّة، مَثَّل بالنسبة إلى القصيبي، هذا المبدع العربيّ الذي عايش أغلبَ أزماتنا القوميّة، جسدًا يحتاجُ كثيرًا من النقدِ الجريءِ حتى تستقيمَ فيه معاني

التعقُّل والتفكُّر، ويكون قادرا على التخلّص من أسمالِ بُناه الفكريّة القديمة التي كبّلتْ فيه كلَّ اجتهادٍ، ومنعته من كلّ تطوّرٍ حقيقيٍّ.

ولئن كانت السخريةُ أسلوبَ قولٍ له جذوره في مدوّنة الخبر العربيّة مثلما ذكرنا، فإنّها في إبداعات القصيبي أسلوبُ تفكيرٍ من جهةِ كونها تدخل في تضادٍّ مع الكآبةِ التي تُخيِّم على ملامح واقعنا العربيّ المأزومِ، وتكشف مفارقاته. ويبدو أنّ غازي القصيبي جعل من السخريّة تقنيةً كتابيةً يُقوّض بها السائدَ من معيش الناسِ، ويضعهم في جدلٍ حقيقيٍّ وذكيٍّ مع القضايا الكبرى التي تُثيرُ فيهم الضحك لشدّة غرابتها.

في كتابه «مصالحات... ومغالطات وقضايا أخرى»[8]، يوصّف غازي القصيبي، بكثير من السخريّة السوداء، حالَ أغلب النُّخب الفكريّة والسياسيّة العربية في علاقتها ببعض مقولات العولمة كالدّيمقراطيّة والوطنيّة وغيرهما، ويُعرّي حقيقةَ تعاطي هذه النخب البراغماتيَّ السياسي مع مثل هذه المطالب. فالسياسيّ العربيُّ الذي ينادي بالدّيمقراطيّة يُخفي في أعماقه كائنًا رافضًا لها. أمّا معارضوه، فإنّهم يستثمرون مفهومَ الدّيمقراطيّة وانعدامَها في بيئاتهم الاجتماعيّة ليصلوا إلى سَدةِ الحكمِ، وبعد ذلك يطاردُون المطالبين بتحقيقها في كثير من تبادل الأدوار السياسيّة المغلَّف بحُبّ الشعوب التي لا تزيد عن كونها «كمبارسات» تؤدّي أدوارًا لم تخترْها برَغبتِها.

أمّا في روايته «سبعة»[9] فيحشر غازي القصيبي سبعةً من وجهاء الأمّة العربستانية (المعادل التخييلي للأمة العربية).. أمثال أنور مختارجي والفلكي بصراوي علوان في جزيرة أسطورية تسمّى «ميدوسا» ويزرع بينهم نَبْتَ الأحداث حتى يرسم صورةً عن واقعنا العربيّ المرير من خلال أفعال هؤلاء وأقوالهم وشبكة علاقاتهم. يفعل ذلك موظّفا السخريّة أداةً لكشف المستغلقات من الأسرار والرغائب، وكثيرًا من حقائق أولي الأمر من أمة عربستان وما فيها من سفاهات وتفاهات. لكأنّه يقول للقارئ إنّ أمّة فيها مثل هؤلاء الوجهاء الذين يعود إليهم الأمر والنهي في كلّ شؤونِها، أمّةٌ تمشي سريعًا إلى حتفها، بل هو يزيد من سخريته من هؤلاء الأعيان، عندما يفضحِ حقائقَهم ويُعرّى فيهم فقدانَهم لكلّ ملمح من ملامح الذكورة، بعدما اختار لهم نهايةً أليمةً من جِهَتَيْن: الغرق وفقدان الرجولة، على حدّ ما جاء في آخر حدث من أحداث هذه الرواية.. حيث يقول السارد: «أوضح تقرير الطبيب الشرعي أن الرجال السبعة ماتوا غرقاً، وقد تبين من التحليل أنهم تعاطوا كميات كبيرة من المخدرات والكحول. أما المرأة، التي وجدت على الشاطئ عارية، فلم يتضح للطبيب الشرعي، بعدُ سبب موتها، ولم يعثر في دمها على أي آثار لمخدرات أو كحول، ولم تظهر بجسمها أي إصابات. كما ظهر من الفحص أنها عذراء... ».

وتُعدُّ «العصفوريّة»[10] فضاءً تخييليًّا ذا مرجع واقعيّ عربيّ لامتيازٍ، وهو فضاء اختارَه غازي القصيبي وشحنَه بطاقات فنيّةٍ سرديّةٍ ليكون مسرحًا يلتقي فيه المجنون بحكمته، والعقلاءُ بجنونِهم، في صراعٍ خفيٍّ على أحقّية الوجودِ. وبين الحكمة والجنون، يظهر فكرُ غازي القصيبي وهو يقرأ مفردات واقعه، ويحرّكُ عناصرَ السرد حركات ساخرةً من هذا الزمن العربيّ العجائبيّ، الذي تحكمه التناقضاتُ، ويطغى فيه على الناسِ جهلٌ عامٌّ مصبوغٌ بادّعاءات جوفاء.. يكشفُ زيفَها هذا البروفسور المجنونُ/العاقلُ بطلُ الرواية.

ولا تقف كتاباتُ القصيبي الساخرةُ عند بيئته المحليّة، بل تطال نِبالُها مؤسّساتنا القومية والإقليمية وحتى الدولية.. على غرار مؤلَّفه «دنسكو»[11] الذي تعمّد فيه الكاتب تحريفَ اسم «اليونسكو» بما يدعو للضحك من هذه المنظَّمة الثقافية العالمية، التي انتشرت فيها الولاءاتُ، وعَمّها صراعٌ على الرئاسةِ عنيفٌ، مشوبٌ بكثيرٍ من الشائعاتِ حول حظوظ هذا المرشَّحِ أو ذاك. وقد وجد القصيبي في هذه المنظّمة مثالاً على فسادِ أخلاق مَنْ اعتمدوا الثقافة سبيلاً للجلوس على الكراسي.. مُحوِّلين جميعَ المؤسّسات الفكريّة إلى بضاعةٍ تباع في سوق النخّاسين بالمزادات العلنيّة، حيث نقرأ له قولَه «النظرة الشائعة هي أن الإدارة معروضة لمن يدفع أكثر... »؛ ورغم ما تُغلَّف به عملية انتخاب رئيس هذه المنظمة من إهابات ديمقراطيّة.. تقوم في ظاهرها على الانتخاب، فإنّ في خفاياها تسود الولاءاتُ للمالِ قبل الفكرِ. وهنا، يتساءل القصيبي بكلّ مرارةٍ «ماذا يتبقى للإنسانية إذا بيعت هذه الإدارة... ؟». وللتخفيف من هول هذا الأمر، يميل الكاتب إلى أسلوبه الساخر، فيرى في هذه الانتخابات نوعًا من الرقص الدّيمقراطيّ الذي صار علامةَ كلّ فعلٍ من أفعال المنظّمات الدولية الراهنة التي يرقص رؤساؤُها بإيقاعات السياسة الغربية الجائرة.. على اعتبار أنّ «ضمير العالم المكروب لا يضيره أن يرقص قليلاً»..

وفي المُحصِّلة نقول إنّ نقدَ غازي القصيبي لأحوال واقعه المحليّ والعربيّ والإقليميّ والدوليّ، نابعٌ من إحساسه بكونه مثقّفًا ذا رسالة وطنيّة وإنسانية، وهو نَقدٌ تحكمه بنيةٌ كتابيّةٌ تَقوم على توصيفه الظاهرةَ التي تلفت انتباهَه توصيفًا دقيقًا، حتى إذا اطمأنّ إليه المتلقّي فاجأه بنسف يقينياته عن تلك الظاهرة وقدّم له عنها فهمًا جديدًا بلُغَة مألوفة الألفاظ والتراكيب، لكنّها مشحونةٌ بالسُخريّة السوداء التي تتكفّلُ بها أفانينُ القول العربية.. مثل المبالغةِ والقلبِ اللفظي والاستعاراتِ والتجنيسِ والإيقاعِ. حتى لكأنّ السخريّةَ، تلك التي مال إليها أغلبُ عظماءِ الفكر البشريّ لنقد ظروف واقعهم، ترقى في نتاجات الدكتور القصيبي من الإبداعِ إلى الإقناعِ الذي لا نخالُه يتحقّقُ في ذهن القارئ.. دون أن يصاحبه إمتاعٌ تنشرحُ له النفوسُ.

غازي القصيبي.. شاعر النضال والغضب

■ ملاك الخالدي- السعودية

هناك بالقرب من أصداءِ أحزاننا يتكئ، يسمعُ زفيرَ الموتِ المتصاعد من زيتون المسرى، يبصرُ فرية الغرقد الأثيم، رائحةُ الدمِ المسفوك ترتفع، فتتلوها آهات الصغار المُقددين وأمهات الشهداء، كل ذلك واشجهُ.. فانداح غضبةٌ شعرية لا تعرف الخوف أو الصمت!

فهو الذي قال:

نفسي الفداءُ لمن يفجّر نفسهُ

ليردّ مغتصباً ويردعُ غاصبا

فلم يستطع غازي إلا الصدوع بولائه لدماء الاستشهاديين، وتلكم الفتاوى تتصاعدُ من هنا وهناك، مُحرِمَةً على الفلسطينيين الثأر لدينهم ووطنهم وأعراضهم! فذاك انتحارٌ يوردهم جهنم حسب قولهم.

أما غازي الإنسان الشاعر.. بكل ما فيه



القصيبي خلال حضوره مناقشات مجلس الشورى حول أداء وزارته

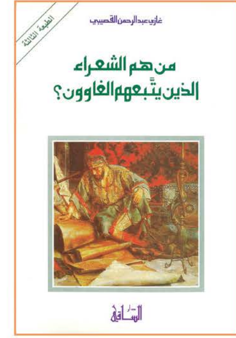
من عنفوانٍ وأنفةٍ، رفضَ الذل، فهو المشغولُ بقضايا وطنه وأمته، وهو المنفعلُ بجراح أمهاته المرابطات، وأنين بيادر البرتقال؛ لذا، ارتدى حزن وآمال ونخوة إخوته.. فعزفَ تناثُر أشلاء الفدائيين والشهداء أشعار خلود.. وها هو يبكي العرب، ويمجّد تلك الاستشهادية الحسناء آيات الأخرس، التي زفّتها الملائكة لتعانقها الزهراء على أعتاب الجنة فيقول:

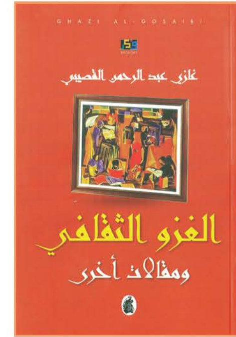
قل لآيات يا عروسَ العوالي
كلُّ حسنٍ لمقلتيكِ فداءُ
يومَ يخصى الفحولُ صفوةُ قومي
تتصدى للمجرمِ الحسناءُ
فتحتْ بابها الجنانُ وحيّت
وتلقتكِ فاطمُ الزهراءُ

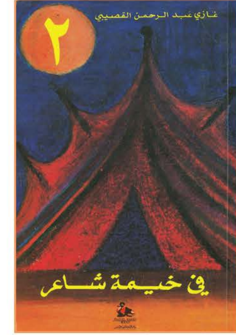
بل ذهب إلى أبعد من ذلك في مطلع القصيدة حين وصمَ صمت العرب بـ(الانتحار).. وحمل عليهم لرضوخهم للغرب.. بل لتملقهم المُخزي الذي جاوز الحد فقال:

انتحرتم؟! نحنُ الذين انتحرنا
بحياةٍ أمواتُها أحياءُ
قد عجزنا حتى شكى العجزُ منا
وبكينا حتى ازدرانا البكاءُ
وارتمينا على طواغيتِ بيتٍ
أبيضٍ ملءُ قلبهُ الظلماءُ
ولعقنا حذاء شارون حتى
صاح مهلاً قطعتموني الحذاءُ

حينها ابتهج المشرقُ بهذا الفيض المخضوبِ بالجرأة والغيرة الصادقة، وانثال كثيرٌ من الشعراء مُحاكين هذه الغضبة القصيبية. أما الغرب، وبإيعازٍ من اللوبي الصهيوني.. فقد ساءهُ







أن تنتصبَ حروفٌ باكية بوجهِ آلة الإبادة الصهيونية، فأُصدرت البيانات.. وتعالت الخطابات تستنكر النزيف والقصيد!

وهنا، تتبرج شعارات العدالة ويسقطُ قناعُ الحرية المفتراة.

وبعد حين يعود غازي لبلده وزيراً رافعاً هامتهُ، تكتنفهُ مشاعر فخرٍ وطموحُ بناء، وهنا يظهرُ جلياً دعم المملكة العربية السعودية لرجلٍ مخلصٍ لوطنهِ وقضايا أمته.. وذلك تأكيدٌ لموقف المملكة الثابت والراسخ في دعم نضال الشعب الفلسطيني.

ولم تكن قصيدتهُ هذه هي الغضبة الوحيدة، بل هي ضوء من شمسِ عروبتهِ المتوهجة.. وإيمانه الخالد الذي يسكنُ روحهُ الشفيفة، فدواوينهُ تحفلُ بقصائد تمجيدٍ وثناءٍ ورثاءٍ لأبطالٍ قضوا نحبهم على طريق الحق.. كما تغنى بمدائن الدموع والصمود والانكسار، فبكى بغدادَ بقلبٍ محترق:

ويحُ العراقِ وكان أمس ملاعباً
للمجدِ أصبح للخنوع مضاربا
كانت تلامسهُ النجومُ أناملاً
فغدا تمزقهُ السجونُ مخالبا

كما تاهَ في عيني بيروت باكياً:

آهِ بيروتُ ما لوجهكِ يبدو
مثلَ وجهي مبرقعاً بالذبولِ
كنتِ ليلى وكنتُ مجنون ليلى
يا لما يفعلُ الهوى بالعقولِ

ثم يتساءل عن الدماء المسفوحة بيد القريب.. والفرحة المسلوبة من الأفئدة العذارى:

كيف سالتْ دماءُ أمي وأختي
بيدي صاحبي وسيفِ خليلي
كيفَ راح القناصُ يُحرقُ عرسي
برصاصي وفرحتي بفتيلي

وبجسارته المعتادة يجعل الزعماء والحكماء والبيانات والغوغاء فداءً لناظري الشهيد محمد الدرة في قصيدته الشهيرة (يا فدى ناظريك) حيثُ يقول في مطلعها:

هدراً متّ يا صغير محمد
هدراً عمركَ الصبيُ تبدد
يا فدى ناظريكَ كل زعيمٍ
حظهُ في الوغى أذان وندد
يا فدى ناظريكَ كل مذيع
في سكونِ الأثير أرغى وأزبد
يا فدى ناظريك كل حكيمٍ
فيلسوفٍ بثاقب الرأي أنجد

بل إن غازي الشاعر الملتاع الكسير يفدى محمداً:



سهيل - الإبن الأكبر للقصيبي

يا فدى ناظريكَ ناظمُ هذا القول
شعرُ المناسباتِ المقدد

ويختمُ بأبياتٍ بدت فيها النزعة الدينية والروح القومية قوية ثائرة ساخطة، حتى كأننا نشعرها سهاماً حارقة يوجهها لصدور الأعداء ويرثي فيها أمته:

ألف مليون مسلمٍ لو نفخنا
كلنا لم يدم بناءٌ مشيد
قد فهمنا تهوّد البعضُ منا
أوَ لم يبقَ معشرٌ ما تهود؟!

ولم يكن شعر القصيبي رفيقاً لسواعد المناضلين في ساح الاشتباك المسلح.. بل كان ناراً في وجه المستبدين.. ووقوداً لمن أسرجوا أصواتهم وأقلامهم لانتزاع حقوق الكادحين والمظلومين.. فها هو يرثي صديقه المناضل الحقوقي الدكتور محسون جلال يرحمه الله فيقول:

أمحسونُ هل أروي حكايةَ ناقمٍ
عنيدٍ تحدى الفقر والفقرُ أعندُ

وقاتلَ من أجل الجياع بعالمٍ
حضارتهُ تذروا الجياعَ وتحصدُ

ويعرّج على شجاعتهِ وشهامته وكفاحه:

تعودتّ في وجه الرياءِ صراحةً
وكم قائلٍ يا بئس ما يتعودُ
تحاربُ إن حاربت ضمنَ رجولةٍ
فلا أنت غدارٌ ولا أنت تحقدُ

وها هو في مكانٍ آخر يبكي حال الأمة في قصيدة وجهها لمناضل الحرف والفكرة الشاعر محمد مهدي الجواهري:

ماذا تركتَ؟ عواصماً مقهورةً
وزواحفاً مذعورةً وأرانبا
نتنٌ يديرُ لنا الهوان ونحتسي
كرعاً ويحتقرُ المديرُ الشاربا

بل إن الجواهري ألهم غازي الغضب ورفض الظلم:

وغضبتُ حين قرأتُ شعركَ ثائراً
يبغي دماً ودماً ويزأرُ ساغبا
عجباً أشيبُ ولم يشب لك مقطعٌ
مازال شعرك بي لعوباً لاعبا
باقٍ وأعمارُ الطغاةِ قصيرةٌ
شعرٌ ضمنتَ له الخلود الصاخبا

وهكذا، بقي غازي خالداً في ضمير الأحرار، صاخباً يقضُّ مضاجع الظَّلمة والأعداء، ومن يرجع لدواوينه يجدها نابضة بالإيمان والعروبة والنضال، حتى أن القارئ لَيشعر بخفقاتِ الغضبِ مبثوثةً في كل حروفه، لقد كان القصيبي إنساناً مسكوناً بالهم الإسلامي العربي؛ لذا، كان صوت الحق.. فلم تقيّده المناصب ولم تشغله الألقاب، فكانَ شاعراً حرا.. ورحل وهو كذلك يرحمهُ الله.

غازي القصيبي شاعرا

■ عمار الجنيدي- الأردن



رغم الحياة الأدبية الطويلة التي كابدها الشاعر والروائي والدبلوماسي والسياسي العربي: غازي عبدالرحمن القصيبي، فإن منجزه الإبداعي يدلّ على سيرة حافلة بالإنجاز والتأليف والعطاء، وقد أحدثت رواياته وشعره الكثير من الضجّة والسجالات حولها، أما منجزه الشعري فيربو على خمسة عشر مؤلفا بالعربية ونحو خمسة باللغة الانجليزية، ومنها:

- أشعار من جزائر اللؤلؤ جزء من «المجموعة الشعرية الكاملة».
- قطرات من ظمأ جزء من «المجموعة الشعرية الكاملة».
- معركة بلا راية جزء من «المجموعة الشعرية الكاملة».
- أبيات غزل جزء من «المجموعة الشعرية الكاملة».
- أنت الرياض جزء من «المجموعة الشعرية الكاملة».
- الحمى جزء من «المجموعة الشعرية الكاملة».
- العودة إلى الأماكن القديمة جزء من «المجموعة الشعرية الكاملة».
- ورود على ضفائر سناء.
- مرثية فارس سابق.
- عقد من الحجارة.
- واللون على الأوراد.
- قوافي الجزيرة (نشر بثلاث لغات: العربية والإنجليزية والأردية في طبعة واحدة).
- في خيمة شاعر (١) (مختارات من الشعر العربي).
- في خيمة شاعر (٢).
- مائة ورقة ياسمين.
- سحيم.
- قراءة في وجه لندن.
- والقصيبي شاعر كلاسيكي، منحاز في كلاسيكيته إلى لغة بسيطة وسهلة، يعوّضها تنوّع المضامين والأفكار بوصفه شاعرا جماهيريا يستبصر التراث، ويوظفه في متن القصيدة، وهو الذي تخلّى عن الفوقية في تعامله مع الآخر، لأنه شاعر مرهف حسّاس، ومُقنِعٌ بصدقه وإعلائه شأن أحاسيسهم ومواجعهم، ولأن زاده الشعري من معين الصدق والانتماء، ففي قصيدته «رسالة المتنبي الأخيرة إلى سيف الدولة» التي تعد من أجود القصائد التي قيلت في القرن العشرين؛ نرى القصيبي يسهب في العتاب، ويفيض بالإعلاء من شأن الشاعر:

بيني وبينك ألف واش ينعب
فعلام أسهب في الغناء وأطنب
صوتي يضيع ولا تحس برجعه
ولقد عهدتك حين أنشد تطرب
وأراك ما بين الجموع فلا أرى
تلك البشاشة في الملامح تعشب
وتمر عينك بي وتهرع مثلما
عبر الغريب مروعا يتوثب
بيني وبينك ألف واش يكذب
وتظل تسمعه ولست تكذب
خدعوا فأعجبك الخداع ولم تكن
من قبل بالزيف المعطر تعجب
سبحان من جعل القلوب خزائنا
لمشاعر لما تزل تتقلب
قل للوشاة أتيت أرفع رايتي
البيضاء فاسعوا في أديمي واضربوا
هذي المعارك لست أحسن خوضها
من ذا يحارب والغريم الثعلب
ومن المناضل والسلاح دسيسة
ومن المكافح والعدو العقرب
تأبى الرجولة أن تدنس سيفها
قد يغلب المقدام ساعة يغلب
في الفجر تحتضن القفار رواحلي
والحر حين يرى الملالة يهرب
والقفر أكرم لا يغيض عطاؤه
حينا ويصغي للوشاة فينضب
والقفر أصدق من خليل وده
متغير متلون متذبذب
سأصب في سمع الرياح قصائدي
لا أرتجي غنما ولا أتكسب
وأصوغ في شفة السراب ملاحمي
إن السراب مع الكرامة يشرب
أزف الفراق فهل أودع صامتا
أم أنت مصغ للعتاب فأعتب
هيهات ما أحيا العتاب مودة
تغتال أو صد الصدود تقرب
يا سيدي! في القلب جرح مثقل
بالحب يلمسه الحنين فيسكب
يا سيدي! والظلم غير محبب
أما وقد أرضاك فهو محبب
ستقال فيك قصائد مأجورة
فالمادحون الجائعون تأهبوا
دعوى الوداد تجول فوق شفاههم
أما القلوب فجال فيها أشعب
لا يستوي قلم يباع ويشترى
ويراعة بدم المحاجر تكتب
أنا شاعر الدنيا تبطن ظهرها
شعري يشرق عبرها ويغرب
أنا شاعر الأفلاك كل كليمة
مني على شفق الخلود تلهب

وللشاعر القصيبي منهجه الواضح في نظم القصيدة، وأغلب مواضيعه التي تدور حول الإرهاصات الأخلاقية للمجتمع الإنساني الحديث، برومانسية وواقعية تكحّلها شفافية الحداثة، حتى وإن كان في أغلب شعره تقليديا.

وفي قصيدة «مومياء» تراه يفيض بأسئلة وجودية عن الحب والسحر والموت، وتراه ينبش ألف سؤال، رغم أن الإجابات غير مواتية في اللحظة، مؤكدا أن تخلّيه عن إرهاصات الشعر

ونزواته، كان السبب في ضياع ونسيان إلحاح الأسئلة والإجابة، فيقول:

وأرسلت روحي تعبر هذا الفضاء
المرصع باللانهاية تسأل ما السحر؟
ما الحب؟ ما العيش؟ ما الموت؟
تسأل تسأل
يا أنت! لا تنبشي ألف جرح قديم
وألف سؤال عتيق
فإني نسيت الضماد
نسيت الإجابات
منذ تبرأت من نزوة الشعراء
وعدت إلى زمرة الأذكياء
الذين يخوضون هذي الحياة
بدون سؤال.. بدون جواب

وفي ملامح قصيدته تبدو أوجاعه الإنسانية واضحة في تشكّيها ومعاناتها من قيم الغدر، وتنكّر المعروف، جليّة وواضحة كما في قصيدته التي يقول فيها:

يدُ الغدرِ في الظلماءِ مُختتلا
يا أمُّ عانيتُ أهوالاً وأفجعُها
أواجهُ الرمحَ في صدري وأنزعهُ
والرمحُ في الظهرِ مسّ القلبَ أو دخلا
ألقى الكُماةَ بلا رُعبٍ ويُفزعُني
هجرُ الحبيبِ الذي أغليتُهُ فسَلا
أشكو إليكِ حسانَ الأرضِ قاطبةً
عشقتهنّ فكانَ العشقُ ما قتَلا
ويلاهُ من حرقةِ الولهانِ يتركُهُ
مع الصبابةِ شوقٌ ودّع الأملا
أشكو إليكِ من الستّينِ ما خَضبَتْ
من لي بشيبٍ إذا عاتبتهُ نَصَلا؟!
تهامسَ الغيدُ «يا عمّي!» فوا أسفاً
أصيرُ عمّا وكنتُ اليافعَ الغَزِلا
لا تعجبي من دماءِ القلبِ نازفةً
واستغربي إن رأيتِ القلبَ مندملا

* * *

يا أمُّ! جرحُ الهوى يحلو إذا ذكرتْ
روحي مرارةَ شَعبٍ يرضَعُ الأَسَلا
يفدي الصغارُ بنهرِ الدمِّ مَقدسنا
مالي أقلّبُ طرفي لا أرى رجلا؟!
أرى الجماهيرَ لكن لا أرى الدُوَلا
أرى البطولة لكن لا أرى البطلا
لا تَذكري لي صلاحَ الدين لو رجعتْ
أيّامُه لارتمى في قبرِهِ خجَلا

وحتى في إيحاءاته الغزلية فإنه لا يتوانى عن توظيف رؤاه وأسئلته وحيرته الوجودية، فنراه يمتح من معين الألم، فيُغدِق في البوح من تأسّيه وتباريح جراحه، كما في قصيدة «قل لها»:

قل لها إنه يفيق على جرح
وتغفو سنينه فوق لوعه
سكب الدهر من أساه رحيقا
فتحساه جرعة إثر جرعه
قل لها إنه يهيم وأخشى
أن تواريه رحلة دون رجعه

والقصيبي شاعر عروبي منتم حتى نخاع الانتماء، فيهيجه ما يحدث في وطنه العربي من ملمّات ومحن، فيقول في قصيدته «قصيدة برقية عاجلة إلى بلقيس»:

ألوم صنعاء يا بلقيس أم عدنا؟!
أم أمة ضيعت في أمسها يزنا؟!
ألوم صنعاء (لو صنعاء تسمعني)!
وساكني عدن (لو أرهفت أذنا)
وأمة عجبا ميلادها يمن
كم قطعت يمنا كم مزقت يمنا

ألوم نفسي يا بلقيس كنت فتى
بفتنة الوحدة الحسناء مفتتنا
بنيت صرحا من الأوهام أسكنه
فكان قبرا نتاج الوهم، لا سكنا
وصغت من وهج الأحلام لي مدنا
واليوم لا وهجا أرجو ولا مدنا
ألوم نفسي يا بلقيس أحسبني
كنت الذي باغت الحسناء كنت أنا!
بلقيس! يقتتل الأقيال فانتدبي
إليهم الهدهد الوفي بما ائتمنا

قولي لهم: ((أنتم في ناظري قذى
وأنتم معرض في أضلعي وضنا!))
قولي لهم: ((يا رجالا ضيعوا وطنا
أما من امرأة تستنقذ الوطنا؟!))

رحم الله الشاعر العربي الكبير غازي القصيبي، فقد كان شاعرا مجيدا في توظيف آلام الإنسان العربي ومكابداته، فضلا عن إسهاماته في الأجناس الإبداعية الأخرى.

شِعْرِيةٌ مُبْتَهِجَةٌ بِنَبْضِ الْقَلْبِ

قراءة في قصيدة (يارا.. والرحيل) للشاعر غازي القصيبي



■ أحمد الدمناتي- المغرب

طقوس الكتابة عند الشاعر غازي القصيبي محروسة بلغة شعرية طازجة، تعزف على وتر الانتماء والاحتفاء بالحياة، مسكونة بالنداء الداخلي الحار الذي تُعلنه القصيدة مبتهجة بأكوان تخييلية إبداعية، اتخذت من الشعر تجربة ورؤيا، حيث الذات الشاعرة تسكن اللغة، وتتجذر بعمق في سؤال كينونتها.

يصعب جدا أن أقوم بقراءة نقدية حول قصائد الشاعر القصيبي، هل أتناول النص الشعري أم الإنسان. كلاهما وجهان لجرح واحد، يحفر صمته قلقا واغترابا واندهاشا. لأن قصائده قريبة مني كظلي، ويصعب الحديث عن ظلك وأنت المشرع على اتجاهات عذراء، تعلن عن عبورك تحت سقف المرايا، بخطيئة غبطة شاعر مجنون، يسكن غربته الإبداعية حتى النخاع، متأبطا كعادته قصائده الطازجة في القلب، ومسوداته المختلفة في ركن قصي من الذاكرة.

غازي القصيبي شاعر متميز كما عرفته منذ حوالي أكثر من عقدين من الزمن.. من خلال مجموعاته الشعرية (قطرات من ظمأ)، (معركة بلا راية)، (أبيات غزل)، (العودة إلى الأماكن القديمة)، (ورود على عقد من الحجاره)، (أنت الرياض)... (الحمى).. الخ.

ضفائر مفتوحة على ألق الكتابة كاختيار وجودي آمن به ودافع عنه، له نمطه الشعري والكتابي الخاص الذي يشبهه في قلقه وطيبوبته.. وجنونه أيضا. له حرائقه الإبداعية الأليفة، ينهض من رماده كطائر الفنيق.. ليجدد رحلته وأسفاره الشعرية نحو أقاصي القلب وفداحة النسيان.

قصيدة (يـارا.. والـرحـيـل).. تحفر في تضاريس الذاكرة مجراها الجمالي، وفرادتها الخاصة بشفافية الحلم الأنيق، والتلصص الفاتن على عـراء الـذات ورجفة النفس. لا تعتمد الومضة القصيرة، الخاطفة في التأثير على المتلقي، بل تتعداها إلى حالة الكتابة الشعرية كتجربة وجودية، وكينونة متوحشة. والشعر بوصفه رؤية للعالم والذات والكون. نتجسس على عوالم الشاعر من خلال هذه القصيدة الرائعة، يقول الراحل في قصيدته العميقة الراقية ذات البعد الإنساني الرحب:

أبـــي! ألا تـصـحـبـنـا؟ إنـنـي
أود أن تـصـحـبـنـا.. يـا أبـي
وانـطـلـقـت مـن فـمـهـا آهـة
حطت على الجرح.. ولم تذهب
وأومـضـت فـي عـيـنـهـا دمعة
مـالـت على الـخـد.. ولـم تسكب
وعـاتـبـتـنـي-كـبـرت دمـيـتـي-
وهـي الـتـي مـن قـبـل لـم تعتب
«أهـكـذا تـهـجـرنـا يـا أبـي
لـزحـمـة الـشـغـل وللمكتب؟»

***

يـا أجمل الـحـلـوات.. يـا واحتي
عـبـر صـحـاري الـظـمـأ الملهب
أبـوك مـذ أظـلـم فـجـر النوى
يـعـيـش بـيـن الـصـل والعقرب
يضحك.. لو تدرين كم ضحكة
تـنـبـع مـن قـلـب الأسـى المتعب
يـلـعـب.. والأحـــزان فـي نفسه
كـحـشـرجـات الـمـوت لـم تلعب
يـــود- لـــولا الـكـبـر- لـو أنـه
أجـهـش لـمـا غـبـت.. لا تذهبي

***

يا أجمل الحلوات.. يا فرحتي
يا نشوتي الخضراء.. يا كوكبي
أبـــوك فـي الـمـكـتـب لـمـا يزل
يـهـفـو إلـى الـطـيـب والأطـيـب
يـصـنـع حـلـمـا: خـيـر أحلامه
أن يسعد الأطـفـال في الملعب
مـن أجـل «يـــارا» ورفيقاتها
أولـــع بـالـشـغـل.. فـلا تغضبي

إنها سيرة شعرية يختلط فيها السرد بالشعر، مكثفة في خصوبة متخيلها، والمخاطب له في القلب كما في الروح المكانة الغالية، ابنة الشاعر يارا التي أشعلت في رجفة النفس والروح حرارة تجربة القصيدة المحملة بعبق الحنان، وعاطفة الأبوة الشامخة، العظيمة، الحنونة؛ عتاب شفيف للابنة، واعتذار رقيق من الأب. القصيدة تنضح بماء مُتخيلها وشعريتها، في ماء اللغة تنبت الخصوبة القصوى، وهي تؤسس شروط جماليتها. لأن (الشعر بإتاحته وسيلة التعبير الفني عن ما يختلج في نفس الشاعر، يحقق كل مهمته. قد يجلب الشعر للشاعر صيتا طائرا، وقد يحمل ذكرا كان من الممكن أن يكون نابها. قد ينفعه وقد يضره، ولكن هذا كله لا علاقة له بجوهر المسألة، وهو أن الشعر حقق وظيفته بالنسبة للشاعر عندما أتاح له أن يخاطب الناس شعرا)[١٥].

قصيدة (يارا... والرحيل) تجربة شعرية

عميقة، حية، تستند لمرجعية علاقة الأب مع ابنته يارا في الحضور والغياب، فيها من الحنين الباذخ ما يجعل اللغة الشعرية تفضح عاطفة الأبوة.. وهي تُبرر، وتُوضح. لكن تعلق الابنة بالأب يجعلها تشتاق لمصاحبته:

أبـــي! ألا تـصـحـبـنـا؟ إنـنـي

أود أن تـصـحـبـنـا.. يـا أبـي

تكرار فعل المضارع (تصحبنا) مرتين.. دليل على الحاجة الماسة لحنانه وعاطفته النبيلة، وبخاصة أن الأفعال المضارعة غالبا ما ترمز للديمومة والتجدد. قصيدة (يارا... والرحيل) مسكونة بالتقاط التفاصيل، واحتضان الجزئيات الصغيرة بين الأب وابنته، بيُتمها، وقلقها، وانخطافها، انخراطها الواعي في مساءلة هوية قيمة الأبوة بوصفه مسكنا آمنا يَعِدُ بخصوبة الحنان والراحة والطيبوبة.

وطنا صغيرا يبنيه الشاعر غازي القصيبي بالكلمات، لتجد الذات الشاعرة أمل سعادتها الهاربة، والاحتفاء بفرحها ولو وقتيا. لغة حنان فيها مسحة من عاطفة مجنحة، مشتعلة، مضمرة في الدهاليز القصية للروح والذاكرة، لكن لغة الشعر بما هي موقف ورؤية للذات والعالم تفضحها. غازي القصيبي في هذه القصيدة بالذات أشبه بطفل حكيم يعترف بهدوء، دون خجل. تفضحه لغته قبل عاطفته، وذاك هو سر القصيدة العظيمة العارية من الزيف والادعاء.

(يا أجمل الحلوات.. يا واحتي،

يا أجمل الحلوات.. يا فرحتي،

يانشوتي الخضراء..ياكوكبي...)

إنها شعرية مبتهجة بنبض القلب، حيث يارا في نفس الشاعر كما في الكتابة والحياة أجمل الجميلات. ومناداتها ب(واحتي)، (نشوتي الخضراء)، تحيل رمزيا ودلاليا على الخصوبة والنماء والعطاء والحياة المستمرة المتجددة. تجربة إبداعية وإنسانية عميقة، ورسالة بالبريد المضمون من كل أب لابنته في العالم بمختلف اللغات. ومن ثم تحقق هذه القصيدة كونيتها الرمزية، وسلطتها الفعلية على كل الحواس المستيقظة في أعماق الإنسان، وعلى كل الذوات المتلقية الظمآنة لمثل هذا الشعر النبيل الجميل. و(يربط الشعر قارئه بالتجربة الإنسانية للبشر أجمعين. إن الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يحوّل تجربته الفردية إلى موقف إنساني: حبيبة الشاعر تصبح حبيبة كل إنسان، وألم الشاعر يصبح ألم كل إنسان. وهكذا يصبح القارئ جزءا من التجربة الإنسانية التي تحدث عنها الشاعر)[١٦].

هكذا، سافرنا في ليل سؤال القصيدة مع شعرية مفتوحة على الروح، أنصتت لتنهدات القلب ودقاته حين يخاطب الإبنة يارا بلغة طرية، وصادقة، ومفعمة بالحنان. إنها شعرية تُراهن على حواس مدربة على التجسس والتلصص على أيقونات الجمال، داخل كينونة تجربة الشعر واللغة والقصيدة بما هي، هجرة حقيقية في الفلوات الرحيبة والرحيمة للذات الإنسانية في علاقتها بالمعنى والإنسان والكون أيضا.

حروف من النار والنور

قراءة في قصيدة عروس الجليل لغازي القصيبي

■ د/ خالد فهمي-مصر



(١)

يوشك المتأمل لمسيرة الشعراء العرب المعاصرين على اختلاف أطيافهم، وتنوع انتماءاتهم، أن يخرج بحقيقة مؤداها أن خدمة قضية فلسطين كانت شغلهم الشاغل..

ولستَ تشك لحظة في ذلك الذي طفر في مفتتح هذه الورقة، ولا سيما إذا ما زاحمتك أصوات محمود درويش، ومحمود مفلح، ونازك الملائكة، وأحمد محرم، ومحمود حسن إسماعيل، وعبدالرحمن العشماوي وغازي القصيبي وغيرهم.

ويمثل رحيل غازي القصيبي (١٩٤٠-٢٠١٠م) عن دنيانا فرصة لإعادة فحص منجز جيل كامل من الشعراء العرب المعاصرين في تعاطيهم مع قضية الوجود العربي المعاصر الكبرى، في أصعب لحظة ترفع لافتة الانكسار والضياع، مرت على تاريخ العرب المعاصرين.

فغازي عبدالرحمن القصيبي ابن مرحلة تفتّح وعيه فيها على قصيدة الضياع، فكانت أول إدراكات هذه الحقبة التي ملكت على من نعتهم التاريخ فيما بعد وسمّاهم جيل الستينيات، وهم يدلفون نحو شبابهم بعد أن طعنت طفولتهم بسكين القدس سنة ١٩٤٨م!

(٢)

وتأتى قصيدة غازي القصيبي (عروس الجليل) التي نظمها في الشابة الفلسطينية الشهيدة (آيات الأخرس) عام ٢٠٠٢م، لتعكس بعضا من الروح العربية الإسلامية التي سكنت شعر الراحل الكريم.

جاءت القصيدة بموضوعها ومعجمها وبنائها المعاصر لتؤكد عمق البناء الفكري المنتمي لشاعرنا.

تصور القصيدة بوحي من شهادة آيات الأخرس موضوعا ظاهر الدلالة على تكوينه الثقافي، وموقعه العملي الراصد لأمراض الواقع العربي في مستوى بعينه، الذي أحسن في تعريته، وكشف مخازيه.

وتتنازع القصيدة قائمتان، إحداهما للأفعال المضارعة التي تستحضر صورة النور الذي جلل مشهد الشهيدة، ليفرض نفسه، وليظلل بسلطانه، وحضوره الطاغي بدءًا من مطلع القصيدة:

يشهد الله أنكم شهداء

يشهد الأنبياء والأولياء

وهو الأمر الذي يستمر مع نهايات القصيدة:

تلثم الموت وهى تضحك بشرا

ومن الموت يهرب الزعماء.

ولعل في هذا الاستحضار عبر معجم الفعل المضارع.. ما يعيد النظر في مسألة عنوان

الرثاء الذي رفع منذ زمن، وأطلق على مثل هذا النوع من القصيدة؛ فالقصيدة هنا روح أعلى من روح الرثاء والفقد.

ومن جهة أخرى تعلو نسبة استعمال الفعل الماضي عند تصوير حالة السقوط والخزي الذي صبغ الوجوه العربية الخائنة، والعاجزة، ويعلو صوت القصيدة عندما يعم هذا الاستعمال، وتغطى كل الشرائح المقابلة لقائمة الشهداء المجللين بالفخار والعزة.

أيها القوم نحن متنا فهيا
نسمع ما يقول فينا الرثاء
قد عجزنا حتى شكا العجز منا
وبكينا حتى ازدرانا البكاء
وركعنا حتى اشمأز ركوع
ورجونا حتى استغاث الرجاء

واستمرت هذه القائمة استمرارًا باعثا على تفجير الآلام، مستفزا لنخوة الرجال في عبارات من مثل: (و شكونا/ ولثمنا حذاء/أنفت أن تضمنا الغبراء).

وفي المرات القليلة التي جاءت فيها الأفعال الماضية مسندة إلى آيات، كانت لتحقيق اليقين في جلال مآلها، متعانقة في الوقت نفسه مع بعض الأفعال المضارعة، لتدل على استمرار النعيم الذي حازته في مثل قوله:

فتحت باب الجنان وحيت
وتلقتك فاطم الزهراء

(٣)

وقد كان طبيعيا أن ترتفع في القصيدة، وهذا موضوعها نسبة ما يسمى بصوت الحكمة.

وصحيح كذلك أن نرى من وراء هذا الصوت الحكيم الذي سكن غير بيت من القصيدة.. ملامح من النار والنور معا، ملامح من نار الغضب على ما حل بالقدس، وملامح من نار الغضب اللازم لافتكاكها، متعانقة مع قناديل النور الذي يشع من الحق الظاهر في صف الإسلام والعروبة على هذه الأرض، وأنت واجد هذه النار وهذا النور معا في مثل:

حين يدعو الجهاد يصمت حبر
ويراع والكتب والفقهاء

ويقول كذلك:

حين يدعو الجهاد لا استفتاء
الفتاوى يوم الجهاد الدماء

ففى هذين البيتين يسطع نور من الحكمة، هي بنت بارة لثقافة أصيلة للشاعر الراحل، انسربت إليه من أرض طالما روت شعراءها أنهار الحكمة خلال مسيرة طويلة جدا، كان للإسلام فيها أثر ظاهر في تشكيلها.

(٤)

وفي ملمح مهم من ملامح عصرية القصيدة في شعر غازي القصيبي، في هذا النموذج الذي ندلل به على انتماء الشاعر لعروبته وإسلامه، يتجلى استثماره لتقنية توظيف الشخصيات التي توزعت على عمودين يتنافران ويتضادان ظاهرا، ويتآزران ويتعاضدان في بنية القصيدة عمقا وباطنا.

تظهر الشخصيات الدينية (الأنبياء/الأولياء/ فاطمة الزهراء) لترقى بجلال الشهيدة؛ بما تحصله من هذه الرموز، بما تراكم حولها من نور وجلال، وبريق، وإيمان يحقق لصورة آيات الأخرس في الوجدان المعاصر المتلقي للقصيدة أعلى مستوى من مستويات القبول والفخار.

وفـي الجـانـب الآخـر تظهـر رمـوز الشر (طواغيت بيت أبيض/شارون) ليحقق من ورائها فضح ممارسات ضارة بالقضية.

وحول هذين النوعين من الشخصيات تدور قوائم من معجمين يتعاوران على البنية الفكرية في القصيدة؛ حيث يدور معجم ذو ملامح رومانسية (وجدانية) من مثل (شهداء/ربى/ ربوع/الإسراء/عروس/البكاء/الرثاء/العوالي/ الفداء/الحسن/الحسناء/الجنان).. وهي جميعا تطمح للشعور بجلال القضية، والشعور بجلال المنصفين والمضحين من أجلها، والطموح نحو الارتباط بها وبهم معا.

وفـي الجـانب الآخـر، تظهر مفـردات مثل: (يـهـرب/ الـمـجـرم/يـخـصـي الـفـحـول/تـضـج/ طواغيت/الظلماء/الغبراء/انتحرنا/أموات/ اشمأز) لتصنع نفورا مقصودا من أرباب التنكر للقضية الذين ركنوا لصف التفريط فيها.

في قصيدة غازي القصيبي عن آيات الأخرس علامات عروبة ظاهرة، سكنت معجم الشاعر، وتعاطت مع قضاياها الكبرى. وفي القصيدة كذلك علامات إسلام تصبغ حقا بصاحب قضية لن تنتصر بغير صوت الجهاد.

كـان غـازي القصيبي فيما أبدعه من شعر حول القدس وفلسطين يغرف حروفه من النار والنور.

غازي القصيبي روائيا

■ سميرأحمد الشريف-الأردن



رحم الله فارس الكلمة والموقف، الاستثنائي الذي جمع المواهب، صاحب الحضور الذي ترك بصمة واضحة على عمله وكتاباته ومواقفه الحياتية، العلم الفرد في حياتنا الثقافية، صاحب الحضور الجميل والمقنع والموجع في تاريخنا الأدبي.

فتح في الرواية أبوابا ظلت مغلقة.. وتجاوزت المألوف والعادي في طرحه وتناوله، وحفر في الواقع الاجتماعي والفكري والسياسي، وترك في كتاباته روحا مرحة وأسلوبا ساخرا جميلا.

غازي القصيبي، الرجل الذي جمع رجالا في شخصه وفكره وخلقه، ومجموعة مبدعين فيما ألفه وأصدره، فكان له مذاقه الخاص سياسيا وشاعرا وروائيا، جريئا في طرحه، عميقا في تناوله، حاملا آمال أمته وهمومها.

يحار المرء وهو يتملى سيرة الرجل الذي شهد له المقربون بالمودة والإنسانية؛ لم تشغله المناصب، ولم تأخذه بهرجة الأضواء، ظل يحفر عميقا لمداواة جراح أمته.. كاشفا معاناتها.. مضيئا مشاعل نهضتها.

كان رائدا وجريئا في الرواية على مستوى المضمون والأسلوب، متجاوزا للمسكوت عنه، ويحسب له إضافته النوعية لنفسٍ روائي جديد في الساحة الروائية السعودية لم تكن من قبل.

محطة القصيبي الإبداعية ستتوقف عندها الأجيال والدراسات، فرغم تنوع مضامينه وعمقها، لم يكن جاف الأسلوب.. متقعر اللغة..

مغرق الرمزية؛ بل تجللت لغته بالسهل الممتنع، والسخرية الناقدة الجارحة حدّ الألم.

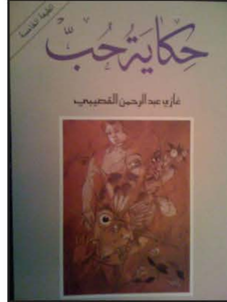
مؤلفات القصيبي التي تركها وديعة لمن بعده، سيقف التاريخ الأدبي والفكري معها طويلا، لما تعكسه من موسوعية الرجل، وتعدد إبداعاته التي لم تكن واحدة فيها على حساب الآخر.. بل ظل متوهجا فيها جميعا.

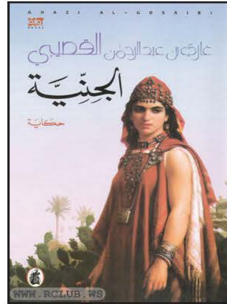
ككل الأقلام والشخصيات الجادة المميزة، كان القصيبي مختلفا.. فاختلفت حوله الآراء، وتنوعت القراءات، وثار حول بعض كتاباته الجدل، خصوصا الروائي منها، لدرجة أن تم التحفظ على توزيعها وحظر تداولها، لكن خطوة وزارة الثقافة الأخيرة بإفساح تداول كتابات الرجل أثلج الصدور، وسجّل نقطة لصالح الحرية والإبداع.

أصدر القصيبي في مجال الإبداع الروائي الكثير مثل: سعادة السفير/ سلمى/ دنسكو/ سبعة/ أبوشلاخ البرمائي/ حكاية حب/ الجنية/ لكن روايتيه (شقة الحرية والعصفورية) هما ما يلفت في مسيرة الرجل الروائية، فنيا ومضمونا وجرأة، فكان فيهما واضح الرؤية والرؤيا.

روايته ذائعة الصيت (العصفورية) نص نقدي ماتع، يستعرض أحوال العالم العربستانيّ بأسلوب كوميدي سوداوي، متوحدا مع المتنبي الذي أطلق عليه مسمى (أبو حسيد).







بطل الرواية، بروفيسور يسرد تاريخ الأمة في جلسة علاج نفسي.. لتنتهي الرواية بجنون الطبيب المعالج (سمير ثابت) وهروب البطل.

مزج الكاتب في روايته بين لهجات كثيرة، منتقدا عقدة الخواجا لدى أهل الفكر والقلم والثقافة والنخب، متناولا قضايا السلطة.

إنها رواية الكابوس والصدمة.. والموسوعة الثقافية التي تشهد للرجل الذي أتاح لمريضه أن يعيد ترتيب الأوضاع السياسية والاقتصادية لمجموع الأمة.

يظهر زمان الرواية متسلسلا مع توظيف واضح لتقنية الاسترجاع، أما المكان فجاء مغلقا/ مستشفى/ وراوٍ خارجي.

روايته (شقة الحرية).. مثلت هي الأخرى خطوة أخرى في جرأة الكاتب، ومساحة التعبير الحر، في تناوله لموضوعه.

تحكي الرواية قصة فؤاد ويعقوب وقاسم ونشأت وعبد الرؤوف وعبد الكريم وماجد - أصحاب وزملاء في الجامعة- بعد مضي سنة من وجودهم في مصر للدراسة.

قرروا الاجتماع في شقة قرب الجامعةً ليمارسوا حرياتهم، في زمن ثورات وانقلابات وأحزاب، وأفكار ومعتقدات، اجتمعت في زمن واحد في مكان واحد، وكلٌّ منهم تحزب بطريقته.

لا يخلو النص من حوارات ساخنة ساخرةً، ومواقف تاريخية مؤثّرة طريفة.

تجيب الرواية على تساؤلات، وتثير الكثير منها، وقد استخدم المؤلف في بداية كل فصل بيتا من شعر المتنبي.



رواية (سعادة السفير) تكشف عن ألاعيب الدبلوماسية ودهاليزها، فتُظهر هذا العالم كريها بشعا بما يختزله من حوارات وكوالسات وعلاقات تبتعد في مجملها عن الوجه الإنساني، متخذا المؤلف من الرمزية أسلوبا يكشف فظاعة الواقع الدبلوماسي وخفاياه المرعبة.

رواية (سبعة).. ترسم صورة الواقع المرير من خلال رحلة لجزيرة أسطورية.. مع مجموعة مختارة من أبناء الأمة العربستانية، محرضا المؤلف فيها على أهمية النهوض من الغفوة وضرورته، وتوجيه السؤال الجارح لأنفسنا عن الواقع المزري الذي أوجد تلك الشخصيات التي كشفت الرواية عريها.. بعد أن سقطت في الامتحان، تساوى في السقوط: الصحفي والسياسي والشاعر والفيلسوف والطبيب والفلكي الذين جاءت نهاياتهم مضحكة مبكية.

رواية (أبو شلاخ البرمائي) نحلّق فيها عبر أجواء التاريخ والجغرافيا والفكر، بتعريج على قضايا السياسة والاجتماع والثقافة والفكر، متعمقا في قضايا الوجود التي تشتبك فيها حيوات شخوصه، بتلقائية وحرية لا تعقيد فيها، محمّلا آراءه وأفكاره لبطل الرواية، مناقشا ما يعتلج في نفسه من هموم وغربة ومقابلات مع مشاهير العالم، وحفّره في أسرار مضت، وأحداث وقعت، وأناس كان لهم في حياته حضور، متجاوزا الخطوط الحمراء بتوظيف أسلوبه الساخر.

(الجنية) حكاية تعود بالقارئ لخطابات ألف ليلة وخيالاتها.. وإن ألبس المؤلف حكايته ثوب المعاصرة، فقد ظلت تحتفظ بالغرائبي، كزواج الإنسيّ من الجنية، عبر سرد مشوّق آسر.. ظهر فيه حس الكاتب البحثي عن عوالم الجن، بدأ المؤلف فصول روايته بشعر إبراهيم ناجي.

(سلمى) شخصية رئيسة منحها المؤلف بطولة النص المطلق، فحملت هموم الحاضر العربي، مسجّلة أخطاء ماضيه.. آملة العودة لذلك الماضي الذي صار شبيها بالحلم.

تتنقل سلمى بين الماضي والحاضر، متوقفة مع عبدالناصر وأيام العرب في الأندلس وعصر المتنبي وسقوط بغداد، في تشابك بديع مع السياسة والفن والوجدان، عبر مذياع سلمى.

رواية سلمى تتألف من حكايات تاريخية تمتد عبر مساحة جغرافية وزمنية واسعة.. فيها إيغال بأعماق التاريخ، بدءاً من حطين.. وانتهاءً بمجازر فلسطين. تختلف الحكايات عن بعضها.. وإن جمعها الحاضر متمثلة بسلمى، المرأة التي تأخذ من مرارة أمتها زادا، فتضحي بعمرها لترقى أمتها، لتمثل الروح التي حملت إشعاع الإيمان ونشر الفضيلة.

تسيطر على لغة الرواية خطابات تاريخية وسياسية مع وجود بعض التكرار.

«شقّة الحرّية» الرّواية الرّمز

■ د. سناء الشعلان - الأردن



رواية «شقّة الحريّة» لفقيد الأدب الدكتور غازي القصيبي، هي رواية علامة في الرّواية السّعوديّة والعربية أيضاً، فهي تقدّم تجربة جمعيّة للواقع العربي إبّان فترة الخمسينيات والسّتينيات من القرن الماضي، من منظار رمزي يجسّد العواصف الفكريّة والسياسية والاجتماعيّة، التي عصفت بالأمّة العربية إبّان تلك الفترة، فضلاً على أنّها تقدّم بناء مثالاً على الرّوايّة السّعوديّة النّاضجة شكلاً ومضموناً، والمتجاوزة لكثير من التابوات، فقد فتحت الباب أمام الكتابات الروائيّة السّعوديّة الجديدة.

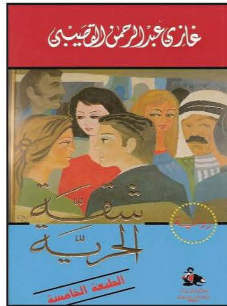
رواية «شقّة الحريّة» الصادرة في طبعتها الأولى عام ١٩٩٤م، والتي تحوّلت فيما بعد إلى عمل تلفزيوني.. أثارت الكثير من الجدل حولها، كما فتحت الباب على كثير من التأويلات، وأيّاً كانت التأويلات، فجميعها تؤول بنا إلى أنّنا أمام تجربة روائيّة أولى تجهر بأنّنا أمام روائي علّامة، فتح الباب بجرأة على كثير من القضايا التي كانت موضوع تحرّج وحساسية وسكوت.

ولنا أن نقول إنّنا نرى في هذه الرّواية بنية الرّمز التي تحمل الرّواية كلّها على بنية تأويل أنّ شقّة الحريّة ليست إلاّ لوحة فنيّة، فيها ما فيها من التّجريب والانعتاق من ضوابط المدارس التقليديّة في سبيل رسم صورة للواقع العربيّ، وللأمّة العربيّة إبّان الفترة الزمنيّة الممتدة بين ١٩٥٦-١٩٦١م، ومن هذا المنطلق فإن هذه الرّوايّة هي إسقاط لتجربة الفرد على واقع الجماعة؛ إذ ما يحدث معه انبثاق عن هذه التجربة الجمعيّة.

الرّواية تتحدّث في محورها العام السّطحي والمباشر عن قصة أربعة أصدقاء بحرينيين.. جاءوا للدّراسة الجامعيّة الأولى في القاهرة، التي كانت في تلك الفترة قبلة العلم ومنارته في الوطن العربي[١٤]، ويتفق أولئك الأصدقاء على أن يتساكنوا في شقّة واحدة، وفعلاً يستأجرون شقة تكون حاضنة لهم على امتداد سنوات دراستهم، حيث يعاينون عدداً عملاقاً من التجارب والأحداث والمصائر، إلى أن ينتهي بهم الحال إلى أن يكملوا دراستهم الجامعيّة الأولى، ويشرعون يسيرون كلٌّ في طريقه في هذه الحياة.

البداية الرّمز

تبدأ أحداث الرّواية عندما يذهب بطل الرّواية الطالب البحريني الشيعي «فؤاد الطّارف» لدراسة التوجيهية في القاهرة، تمهيداً للدراسة في إحدى جامعاتها، وهناك يقابل بعد بحث قصير أصدقاءه أيام الدّراسة، وهم بحرينيون، وقد سبقوه في الوصول إلى القاهرة بأسابيع قليلة، ويغدو هدفهم جميعاً أن يحصلوا على شهادات جامعيّة، وعلى علاقات مع فتيات.



والقصيبي يختار أن تبدأ روايته إبّان ذلك المدّ القومي العملاق الذي تزعّمه آنذاك الزّعيم المصري الرّاحل جمال عبدالنّاصر. في ذلك الوقت كانت الأزمان مرهونة بالأحلام والآمال وأفكار الحريّة

والإخاء والرّخاء المزعومة، التي زرعها القادة في دنيا الأوهام، وأقنعوا بها الشّعوب الطّامحة لغدٍ يحمل الجديد، ثم كانت الصّدمة، وكان الخذلان.

قدم فؤاد الطارف إلى القاهرة، وهو يحمل في صدره صورة جمال عبدالناصر.. شأنه شأن كل ّطلاب البحرين، وشباب العرب في تلك الفترة، حيث كانوا يرون فيه المخلّص الذي سيقود الأمة نحو عصرها الذّهبي الجديد. وهي ذات الفترة التي شهدت الوحدة الوطنيّة بين سوريا ومصر.. في دولة عربية كبرى، تحمل بذور الوحدة العربية العملاقة، وفي تلك الفترة تضخّم الحلم العربي، وبات حلم الانتصار على العدو الصّهيوني، وتحرير فلسطين قريباً، يراود الأفكار، ويداعب الأمنيات.

وهذه الفترة هي المفتاح الذي يقدّمه القصيبي لفهم ما كان قبلها وفيها وبعدها، من تداعيات وظروف وتحديّات عملاقة، انتهت بدمار أمل الوحدة، والانفصال النهائي بين سوريا ومصر. ولذلك اختار القصيبي هذه الفترة لتكون بداية روايته، بما تحمل من إرهاصات وتفسيرات لكلّ ما حدث ويحدث، هناك في القاهرة، أو هنا في أيّ بلد عربيّ.

الاسم الرّمز/الحقيقة والضدّيّة

يقرّر بطل الرّواية فؤاد الطّارف وأصدقاؤه أن ينتقلوا من شقة خيرية التي اختارها لهم الأستاذ شريف.. الذي كان يقوم برعايتهم بتوصية من آبائهم، إلى شقة أخرى بحجة واهية، كي يحصلوا على الحرية الكاملة، في شقة بعيدة عن مراقبة الأستاذ شريف، وعن محرّمات خيرية، ويفلحون في إقناع الأستاذ شريف بقرارهم، وينتقلون إلى الشّقة المنشودة رقم (٦) في الدّور الثالث، في منتصف شارع الدرّي، ويسمّون شقتهم باسم «شقّة الحرّية»، لأنّهم سيمارسون فيها حريتهم التي جاءوا من أجلها[١٥]. ولا شكّ أنّ هذا الاسم له رمزيّة مخصّبة بالدّلالات، فهو من ناحية.. يعبّر عن رغبة الأفراد في البحث عن ذواتهم.. بعيداً عن القوالب الجاهزة التي أعدّها المجتمع لهم، كما أنّه يفضح تلك الأوهام التي تتجسّد فيها الحريّة عند بعض الشباب، فالأصدقاء يعتقدون بداية أنّ الحريّة قد تتمثل في ممارسة كلّ ما يشتهون من ممارسة الجنس، وشرب الخمر، والمخدرات، واعتناق الأفكار الإباحيّة، والانضمام إلى لواء الأحزاب السياسية.

لكنّهم يكتشفون في نهاية المطاف أنّ الحرّية الحقيقيّة تكمن في احترام القواعد، ودراسة المعطيات، وتحصين النّفس بالقيم والرؤى، لا في ممارسة كلّ السلوكيات بحيوانيّة وشهوانيّة ودون ضوابط، بل إنّ «شقّة الحريّة» تشرع تلفظ كلّ من يجنح إلى الفساد بحجة الحرية، فالأصدقاء يرفضون فساد يعقوب، ويهددون بطرده، كما يرفضون أوهام عبدالكريم، واستسلامه لأفكار الأرواح والتواصل معهم. وبذلك يكتسب اسم الشّقة المعنى وضدّه، فتتحوّل دلالة «شقّة الحرّية» من الإباحيّة والبوهيميّة إلى المطالبة بتحقيق القيم الإنسانيّة العليا من حرية وإخاء والتزام.

التجارب الرّمزية في حياة الأصدقاء

يمرّ كلّ الأصدقاء القاطنين في « شقّة الحريّة» وأصدقاؤهم الذين يتعرّفون عليهم في تجربتهم الدّراسيّة والمعيشيّة في القاهرة، بجملة من التّجارب التي تقود زمام أقدارهم وأفكارهم وآرائهم، وهذه التجارب تعُاين على أنّها تجارب فرديّة ذاتيّة، هذا هو المستوى السّطحيّ الذي يقدّمه غازي القصيبي، ولكنّه يومئ بذكاء إلى أنّ هذه التجربة ليست تجربة بطل فرد من أبطال روايته، بل هي تجربة قطاع عملاق من الشباب العربي في تلك الفترة، ولذلك يطعّم روايته

بالأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة والدّينيّة، والتّفاصيل الدقيقة والصّغيرة التي تسمح له بأن ينقل إلينا ملامح حقبة كاملة في تاريخ الأمة، ولعلّها هي الحقبة الأخطر -في نظره-في التاريخ المعاصر للأمة، ولذلك اختار أن يجعلها مسرحاً لأحداث روايته، لاسيما أنّه كان في تلك الفترة يعاين المشهد عن كثب وهو يعيش في القاهرة، وإن كان يذكر صراحة وبوضوح.. إنّ كلّ ما ورد في الرواية هو نسج خيال (مقدمة الرواية)، ويرفض ضمناً أن يغمز بأنّ هذه الرّواية هي سيرته الشخصيّة، إلاّ أنّه يفتح الرواية بهذا الشّكل على فكرة الرّمز لا التأريخ الجامد، فهذه الرواية إن لم تكن حكاية تاريخيّة لأبطال حقيقيين عاينوا تجربة واقعية، فهي إذاً رواية رمز لكلّ الجيل العربي في تلك الفترة في كلّ عاصمة، وفي كلّ بلد عربيّ، وفي مختلف الظّروف، تحت قاسم مشترك، وهو المحنة والتحدّي والأزمة، والطّريق المجهول.

الأديب الحالم

بطل الرّواية فؤاد الطّارف هو من أسرة شيعيّة بحرينيّة، والده تاجر مجوهرات متوسّط الحال، وفكره يراوح بين الاعتدال والثورة من حين إلى آخر على قوى الاستلاب والظّلم، ويملك موهبة قصصية، عاينها في كتابة القصص القصيرة والمقالات في صحف بلاده منذ كان في المرحلة المدرسيّة.

يأتي إلى القاهرة، وهاجسه أن يتعرّف على فتاة، ويستطيع أن يفعل ذلك بصعوبة بعد عام كامل وبالصدّفة، فيحبّ سعاد وزّان الطالبة السّوريّة، ومع أوّل قبلة معها يدخل الحزب البعثي إرضاء لها، ثم ينسحب من حزبها ومن حبّها، ثم يعيش قصة حبّ جارفة من طرف واحد مع شاهيناز شاكر المصرية.. الشّقراء الحسناء، ولكنّها تتخلّى عنه ركضاً وراء حلمها في الغناء والنّجوميّة، ثم يخوض تجربة إشباع الجسد مع مديحة مظهر رشوان الثريّة المطلّقة، ثم يعيش تجربة العشق مع ليلى الخزيني الشاعرة الكويتية المتحرّرة، وفي النّهاية يسلمه الفشل في الحبّ المرّة تلو الأخرى، إلى أن يجسّد معاناته وأفكاره في الأدب، فيكتب مجموعة قصصيّة بالشّراكة مع صديقة عبدالرؤوف، فتلاقي المجموعة النجاح، متيحة له أن يتعرّف على أشهر أدباء ومفكري ونقّاد مصر في تلك الفترة.

ولكنّه يبقى مشتّتاً لا يجيد أن يقيم تصالحاً بين الإسلام والأفكار القومية التي يتفكّر فيها، بعد أن كفر بالبعثية، وعاين حركة القوميين العرب التي حاولت أن تستميله، وفي النّهاية يؤمن بكفره بالأحزاب ديناً جديداً، ويمزّق آخر ورقة تربطه بحركة القوميين العرب، ويسافر إلى أمريكا ليكمل دراسته العليا في الحقوق، وليتابع مسيرته في اكتشاف نفسه وفي اكتشاف الآخرين.

ويقدّم القصيبي تجربة فؤاد الطّارف مطعّمة بالقصة وفن الرّسالة، فكثيراً ما تبدأ الأحداث التي تخصّه بقصة من قصصه، كذلك كثيراً ما تتمخّض تجربته أو معاناته النفسيّة عن قصة ينشرها في مجموعته القصصية، فضلاً عن تلك الرسائل الفنّية الرفيعة التي كان يتبادلها مع: سعاد وزّان، وشاهيناز شاكر، وليلى الخريتي.

المحافظ المقهور

عبد الكريم.. ينحدر من أسرة شيعية دينية عريقة، تربيته الدينية جعلته يميل إلى المسالمة والهدوء، إلاّ أنّها أعطته رغبة كامنة في التمرّد والعصيان، ولذلك صمّم على دراسة القانون على الرّغم من معارضة والده لأن يدرس القوانين الوضعية التي يرفضها، ويتمسّك في مقابلها بالقوانين السّماويّة.

وهـو أسير أفكار أسـرته الشيعيّة، كما هو أسير قراراتها ورغباتها. يقع في عشق زميلته المصريّة السنّية فريدة، وعندما يقّرر الزّواج منها، ترفض أسرته ذلك؛ لأنّها سنيّة مصريّة، وتصمّم على أن يتزوّج من ابنة خاله البحرينية الشيعيّة. يحاول أن يتمرّد على تقاليد أسرته، ولـكـن تـخـذلـه فـريـدة عـنـدمـا تـتـزوج بضغط من أسـرتـهـا مـن رجـل عسكري مـصـري، فيقع فريسة المرض الجسدي والنفسي، ثم ينزلق في التجارب الجسدية الجنسية، وأخيراً يعشق ريري بائعة الهوى، ويكاد يتزوّجها، لكن الموت يخطفها منه بعد انفجار زائدتها الدّوديّة، ويعود من جديد أسيراً لأزماته النفسيّة، ولضغوطاته العاطفيّة إلى أن يتمرّد على أسرته من جديد، ويـتـزوّج حبيبته فـريـدة التي تعود إليه بعد أن طلّقها زوجها الذي كان يستعبدها.

الثائر دائماً

أمّـا يعقوب.. فهو ينحدر مـن عائلة فقيرة عانت الكثير في البداية، ولذلك فقد شحنه هذا الفقر، وهذه المعاناة بطاقة عملاقة من الغضب والثورة والرّغبة العارمة في نسف المجتمع كلّه، وكان إلى جانب ذلك مثقفاً، لا يملّ القراءة، ولا يملّ اعتناق المذاهب والآراء والاتجاهات بحماس وانحياز إليها، حتى يتركها إلى غيرها(١٦).

وهـو يخلص لفعل الثورة والتمرّد والعصيان في كلّ الـروايـة، فيدرس علم الاجتماع، ليفهم منظومة الشّعوب، ويتبرّع ليكون في المقاومة الشعبية المصريّة، في مواجهة العدوان الثلاثي على مصر، ثم يتحوّل إلى ثائر بنظرية، فيعتنق الماركسية الفرودية، ثم يصبح وجودياً، فيغرق في الملذات والجنس والمخدرات حتى يصاب بمرض السيلان، فيغيّر من منهجه، ونهاية يصبح شيوعياً ثائراً على الماركسية، وينتهي الأمر به في السّجن، ثم الطّرد من القاهرة والبحرين، ثم عودته للدراسة في القاهرة بوساطة أصدقاء شخصيين لجمال عبدالناصر، ثم يجد نفسه أمـام حقيقة الثورة لأجل الثورة، والتمرّد لأجل التمرّد، ولا شيء يتغيّر حقيقة في الحياة.

البرجوازي الاستغلالي

في حين أنّ قاسم هو نقيض يعقوب، يعيش حياة الثراء والرّفاهية، فهو من أسرة تنتمي إلى البورجوازيين الجدد، إذ انتهى المطاف بأبيه، الرّجل العامل الفقير، ليصبح مليونيراً كبيراً، وهـو يرى العالم ينقسم حتمياً إلى فقراء وأغنياء، وليس مـن حق أحـد أن يحاول أن يحتال على هذا التقسيم، أو أن يحاول تغييره بغية الإصلاح وإحقاق العدل والمساواة الإنسانيّة الأصل في الوجود(١٧).

وأهدافه في الحياة تتلخّص في تحقيق المال والحصول على النّسـاء، ولا تعنيه أيّ تجارب بشريّة، أو قضايا وطنيّة أو قوميّة أو حزبيّة، وكلّ ما يكدّره مشكلة عجزه الجنسي الذي يتخلّص منه أخيراً، بعد أن يمرّ بتجارب متباينة، ابتداء من العلاقة مع بائعات الهوى، وانتهاء بالعلاقات الغريبة مثل العلاقة مع الأم وابنتها.

النّهاية الرّمز

وتنتهي الرّواية بتحطّم آمال العرب بالوحدة، إذ ينهار الاتحاد بين سوريا ومصر، ويذعن جمال عبدالنّاصر لهذا الانفصال، ويُصدم فؤاد بهذه التغيرات التي حطمت آماله في الحريّة والقوة، كما حطّمت صورة جمال عبدالنّاصر في عينيه، ويسافر إلى أمريكا لمتابعة دراسته، ويمزّق آخر ورقـة يملكها عـن حـركـة القوميين الـعـرب في إشـارة رمـزيّـة واضحة إلـى أنّـه قد تنكّر تماماً لفكرة الأحزاب بعد أن اكتشف زيفها وتهافتها، وحلّق في البعيد نحو أفق جديد.. لعلّه يجد نفسه وحقيقته فيه(١٨).

أزمة الصداقة في مرحلة الشيوخة

قراءة في ديوان «حديقة الغروب»
للشاعر المبدع: د. غازي بن عبدالرحمن القصيبي

■ موسى البدري - السعودية



سبحان الله القائل: (ثمّ جعل من بعد قوةٍ ضعفاً وشيبة)[١٩].

ولستُ الوحيد الذي يخشى الهرم من قبل أن أرى الشعرات البيضاء ومن بعد.. ولكن الخدشة الأولى في جسد السيارة الجديدة أشدّ وأنكى. وأمّا الخدشة التي أتت بعد خدشات.. فهي أقل وقعاً، وإن كانت أعظم أثراً. وفي الحديث: (اللهم إني أعوذ بك من البخل، وأعوذ بك من الجبْن، وأعوذ بك من أن أردّ إلى أرذل العمر، وأعوذ بك من فتنة الدنيا وعذاب القبر)[٢٠].

وكان شاعرنا -رحمه الله- شديد المراقبة لسني عمره التي تدنو به من الشيخوخة.. فله وقفات عند الأربعين، حين يقول..

وها أنا ذا.. أمام الأربعينِ
يكاد يؤودني حمل السنينِ
تمرّ الذكريات رؤى شريطٍ
تلوّن بالمباهج والشجونِ
إذا ما غبتُ في طيفٍ سعيدٍ
هفت عيني إلى طيفٍ حزينِ[٢١].
وفي الخمسين،
أوَ ما أنبأوكِ قبل لقانا
أنني في أصابع الخمسينا؟!
تأخذ الروح من عروقي.. حيناً
وتردّ العروق والروحَ.. حينا[٢٢]

الستين.. وهو في هذا الديوان نجده يقف عند الـ ٦٥:

خمسٌ وستون في أجفان إعصارِ
أما سئمت ارتحالاً أيها الساري؟[٢٣]

وقبل أن أمخر في عباب هذا الديوان أتساءل:

ما هي الشيخوخة؟ ولماذا نخشى من عتباتها؟

قد تكون الشيخوخة في المفهوم العام: مرحلة عمرية محددة، ربما تبدأ من سنّ الخمسين أو من سنِ الستين فما فوق. ولهذه المرحلة صفات دالة قسرية لا مناص منها، كتغضن البشرة، وكثرة الأمراض واحتلال المزمن منها كالسكري والضغط وغيرهما، ضعف القوى (الهرم).. الشعر الأشمط أو الأبيض، وقد يتمادى الأمر إلى انحناء الظهر وآلام الركبتين، وربّما العجز شبه التام أو التام... إلى غير ذلك.

وهناك صفات نفسية أو خلقية[٢٤]: كضيق الصدر وربما سوء الخلق، من غضبٍ سريعٍ وقلة صبرٍ وربما فتور شديد في المشاعر وتفاعلها، خاصة أمام مثيرات الفرح الشديد أو الحزْن الشديد...

ويبدأ الشيخ في الانطواء لقلة الأصدقاء والزوّار..

والقصة لا تبدأ ما بين ليلة وضحاها، وإنما تبتدئ منذ دخول المرء معترك الحياة والسعي

لتحقيق الأهداف المعهودة: عمل، زواج، أبناء، تربية، منزل، سيارة، استقلال الأبناء، مكانة اجتماعية... تقاعد.. لا يوجد هدف إضافي= استرخاء وتهيئة للخروج من الدنيا، كتقاعد أخير!!

والصحبُ؟ أين رفاق العمْر؟ هل بقيتْ
سوى ثمالة أيّام ٍ وتذكارِ[٢٥]

حسناً، حقق المرء أهدافه أو معظم أهدافه.. وحان أن يستريح أو يستجمّ... فإذا الزوجة لا تعبأ لأنها - كما تعتقد- قد قامتْ بكامل وظيفتها، بمجرد اعتماد الأبناء على أنفسهم. والحقيقة أنها استغنتْ عن الكهل بوجود أبناء يطيعونها ويجيبون مطالبها. ما لها ولهذا الكهل الذي كان عبئاً يُحتمل وأمسى عبئاً لا يُحتمل... يلتفت ذلك الكهل.. يريد أن يجدد نشاطه أو على الأقل يستمتع بما بقي من وقته؛ فيجد أن الفتيات لم يعدن يجدن فيه إلا ما يجدن في آبائهن وأعمامهن وربّما أجدادهن..

إني نظرتُ إلى المرآة إذ جليت
فأنكرتْ مقلتاي كل ما رأتا
رأيتُ فيها شيخاً لستُ أعرفه
وكنتُ أعرف فيها قبل ذاك فتى
فقلتُ أين الذي مثواه كان هنا؟
متى ترحّل عن هذا المكان؟ متى؟
فاستجهلتني وقالتْ لي وما نطقتْ
قد كان ذاك وهذا بعْد ذاك أتى
هوّن عليك فهذا لا بقاءَ له
أما ترى العشب يفنى بعدما نبتا
كان الغواني يقلن يا أخي فقد
صار الغواني يقلن اليوم: يا أبتا[٢٦]

أو كما قال الآخر:

وإذا دعونك عمّهن فإنه
نسبٌ يزيدك عندهن خبالا

ويعيش ذلك الكهل أمنيةً تزيده حسرةً على حسرة[٢٧]:

لم يبق في العمْر شيءٌ غير ماضيه
ردّي إليّ الصبا الريّان رديهِ

وأما شاعرنا فيخوض أشعاراً فريدة في منظومة داناته المعهودة[٢٨]:

أكتّم في الأضلاع ما لو نشرته
تعجّبتِ الأوجاع مني ومن صبري
ويشمتُ بي حتى على الموت طغمة ويرتجز
غدتْ في زمان المكر أسطورة المكر
ويرتجز الأعداء.. هذا برمحه
وهذا بسيفٍ حده ناقع الحبرِ
لحا الله قوماً صوّروا شرعة الهدى
أذناً ببغضاء وحجاً إلى الشرِّ
يعادون ربّ العالمين بفعلهم
وأقوالهم ترمي المصلين بالكفرِ
يهددني دجّالهم من جحوره
ولم يدروا أن الفأر يزأر كالفأر
جبانٌ يسوق الأغبياء إلى الردى
ويجري إلى أقصى الكهوف من الذعر
وما خفتُ والآسادُ تزأر في الشرى
فكيف بخوفي من رويضة الجحْرِ

ولعل الشيخوخة مرحلة نفسية أكثر منها عمريّة أو جسدية. ولعل هذا الأمر ليس اكتشافاً باهراً. إذ ربما علمه فئامٌ من الناس منذ خلق الله سبحانه الشيب، ولاحظوا ما يطرأ على المرء بعد الشيخوخة من تغيرات تفضي إلى موته- كنتيجة حتمية بإذن الله. ولقد سبق المتنبي في التعبير

عن ذلك بقوله:

والهمّ يخترم الجسيم نحافةً
ويشيب ناصية الصبيّ ويهرمُ

وأتساءل: هل يشيخ الشعر؟

شيخوخة الشعر: تعبير مجازي؛ لأن الشعر ليس كائناً حيّاً مستقلاً. لكن بسبب ارتباطه الوثيق بالحالة النفسية التي تتأقلم وتتغير حسب مراحل العمر المختلفة يرتفع ليتطبع بطبيعة الكائن الحي.

نعمْ قد يشيخ الشعر: إذا فقد رونقه فأصبح باهتاً مملاً ومكرراً، وظهرت عليه آثار التصنع وعصر الذهن والتكلف. ويشيخ - من وجهة نظري- إذا اكتسى ثوب الحكمة الخالية من الرمز والإيحاء وعواصف التجربة، فتأتي أشبه شيءٍ بمسألة حسابية بدائية كالجمع والطرح..

كنتُ أتمنى من الله أن يكون في المستقبل القريب والبعيد أجمل ما يكتب شاعرنا القصيبي -يرحمه الله- فأنا أعتقد أن جمال كتاباته لم تنته بعد ولكن... و«حديقة الغروب» تحتوي على جمال كثير خاصة في ظاهرة بكاء الروح أو بكاء القلب. وهو بكاء متميز قلما يتطرق إليه أحدٌ إلا من كان مرهف الإحساس عميق التجربة.

وقد أبدع القصيبي إبداعاً فائقاً. اسمع لقوله في رثاء الأمير أحمد بن سلمان[29] يرحمه الله:

أريتَ دمْع الخيل؟ كم من عبرة
في الروح لم تعلم بها الأهدابُ

وكقوله في رثاء صديقه محسون[30]:

عهدتُكَ تأبى الدمع كبْراً وترتضي
بدمعٍ حبيسٍ في الضلوع يصفدُ

تعدُّ بكاء العين عجزاً وذلةً
وتبكي بقلبٍ واهنٍ يتفصّدُ

أ أبكيك؟ لا أبكيكَ! أكتم في دمي
بكائي.. ويبدو أنني المتجلدّ

وكقوله في رثاء أخيه عادل[31] رحمه الله:

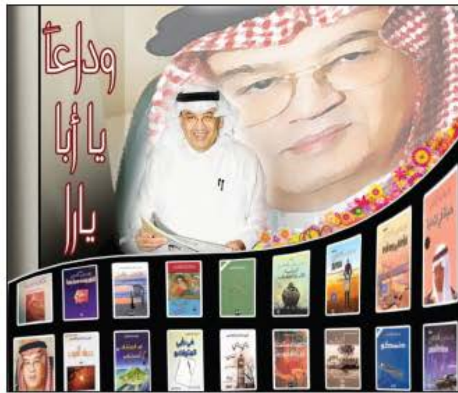
يقول سهيلٌ: ما لعينك لم تفضْ؟!
فقلت له: أكدتْ وقلبيَ ما أكدى

بكيتُ أخي حتى ثوى الدمع في الحشا
وأجهش صدرٌ أصطلي نوحه وجْدا

فمن أجله الدمْع الذي سدّ محجري
ومن أجله الدمع الذي استوطن الكبْدا

وأعلم من نفسي تمام اليقين أن الدموع التي تهطل على خدّي بغزارة من عينيّ تورث راحة وتطفئ غلة في الصدر.. وإن كنتُ أعمدُ للبكاء خالياً.. لآخذ أكبر قسطٍ من تلك الاستراحة.. أما عندما تجفّ الدموع ويبكي القلب.. فسرعان ما أشعر بحرارة نارٍ تشتعل في جوفي تورثني وَهَناً وتضعضعاً..

لك الله يا شاعرنا.. كم أمتعني ديوانك! وقد كنتُ أظن أن شمسك لا تزال في شروق لم تصل بعْدُ إلى منتصف النهار. دعائي لك بالمغفرة والرحمة وأن يسكنك فسيح جناته.



القصيبي في عيون الشعراء

يتشابهون وأنتَ استثناء



■ أشجان محمد هندي- السعودية

الأرضُ أرضٌ، والسماءُ سماءُ
والبحرُ بحرٌ، والجداولُ ماءُ

الليلُ يعقُبُه النهارُ مودِّعًا
ما مرّ يومٌ ليس فيه مساءُ

الصمتُ كالصوتِ المدثّرِ بالصدى
والوقتُ أحداثٌ لها أصداءُ

الوردُ وردٌ إنْ تخبّأ، أو بَدَا
والنرجساتُ الفاتناتُ سواءُ

الياسمينُ -على الغصونِ- نقاؤهُ
مُتشابهٌ، والياسمينُ نقاءُ

الزنبقُ البريّ يُشبهُ بعضَهُ
والنايُ واللحنُ الحزينُ غناءُ

مُتشابهٌ فرحُ الحمامِ ونَوحُهُ
طربُ الحمامِ على الغصونِ بكاءُ

مُتشابهٌ دمعُ البنفسجِ والندى
مُتشابهٌ وجهُ الردى والداءُ

الناسُ والأفلاكُ تُشبهُ بعضَها:
الخَلْقُ أشباهٌ لها أسماءُ

كُتلٌ من الذرّاتِ، أجسادٌ بها
تسري على هَدْيِ الدماءِ دِماءُ

مُتشابهُ الأرواحِ يلحقُ بعضَهُ
للنسرِ ما بينَ النسورِ فضاءُ

إنْ قيلَ: تعلو بالرجالِ مروءةٌ:
قممُ الجبالِ أنوفُها شمّاءُ!

أو قيلَ: حُسنٌ في النساءِ مُحيّرٌ:
منذُ الخليقةِ والنساءُ نساءُ!

تتشابهُ الأشياءُ: أينَ جديدُها؟
أينَ الجديدُ وكُلُّها أشياءُ؟

الإختلافُ هو ائتلافٌ بَيّنٌ
من قلبِ ضوءٍ تُولدُ الظلماءُ

يمضي الزمانُ وخيرُهُ في شرّهِ
يمضي ونمضي والرحيلُ بقاءُ

سننُ التقلّبِ في الحياةِ تَشابُهٌ
يطوي بهِ وجهَ الوداعِ لقاءُ

القلبُ للدمعِ المُسهّدِ راحةٌ
والدمعُ للقلبِ الحزينِ شفاءُ

وجعُ المدائنِ يُشبهُ الوجعَ الذي
باحتْ بهِ لرمالها الصحراءُ

إنْ قُيّدَتْ أرضٌ، وضاقَ فضاؤها
يتشابهُ السجناءُ والطُلقاءُ

أيامُ عُمرِ الدهرِ تُشبهُ بعضها
تبكي على سودائها البيضاءُ

لا شيءَ مُختلفٌ: جنونٌ واحدٌ
موجُ الجنونِ يقودُهُ عُقلاءُ!

يتشابهُ البحرُ الطويلُ وجَزْرُهُ
والمدُّ في البحرِ القصيرِ عطاءُ

المدُّ مُشتدٌّ، وشِعري عاجزٌ
والليلُ مُسودٌ وبي إعياءُ

يتشابهُ الشعرُ الحزينُ وأدمعي
يتشابهُ النُّقّادُ والشعراءُ

مُتشابهٌ إسمي وشِعري والأسى
وحروفُهم ونقاطُها السوداءُ

لا إسمَ يُستثنى سوى غازي الذي
فتحَ الحروفَ فكانَ (الاستثناءُ)

رَقَصَ الغناءُ على الحروفِ وهزّها
فتراقصتْ بكفوفها الحنّاءُ

إنْ أورَقَتْ بالشعرِ أغصانُ الهوى
فبشعرِ غازي أورَقَتْ رمضاءُ

غازي القوافي من لهُ الشعرُ انحنى
جذلانَ؛ يقطفُ منهُ كيفَ يشاءُ

يا مازجَ الحرفِ المُفضضِ بالسّنا
من ها هُنا تتوضأُ الأضواءُ

من ها هُنا من ضوءِ حرفِكَ قادني
للشعرِ في ليلِ النجومِ نداءُ

فصمتُّ أنصتُ للضياءِ مُغرّدًا
والصمتُ في حَرَمِ البهاءِ بهاءُ

وتعلّقتْ بالروح أمواجٌ على   أصدافِها تتراقصُ الأنواءُ
قَدَرُ النوارسِ شاطئانِ وموعدٌ   وقصيدتانِ وشمعتانِ تُضاءُ
قَدَرُ النوارسِ أنْ تُفارقَ لحنَها   وتئنُّ حين يُفارقُ الميناءُ
تطوي عليهِ القلبَ تتبعُ وجهَهُ   تبكي عليهِ وفي الدموعِ رجاءُ
قَدَرُ النوارسِ رحلةٌ لا تنتهي   سَفَرٌ يُضيءُ لهُ الطريقَ شقاءُ
لكنّما أملُ النوارسِ غيمةٌ   قمرٌ تقطّرَ وجهُهُ الوضّاءُ
يا غازيَ: الميناءُ يسألُ حائرًا   عنكَ الشموسَ، وتسألُ الأرجاءُ
وتَبَسُّمُ الصبحِ البهيِّ مُكللاً   بالوردِ يسألُ عنكَ، والأحياءُ
تفديكَ روحُ الأرضِ، رَفّةُ رمشِها   إنْ كان للألمِ الشجيِّ فِداءُ
يفديكَ مِنْ وجهِ الكرامةِ وجهُها   يفديكَ من شِيَمِ الإباءِ إباءُ
يفديكَ نُبْلُ الرملِ؛ صَعّرَ خدّهُ   ليدوسَهُ الشرفاءُ والجُبناءُ
عُدْ للنخيلِ، فعنكَ يسألُهُ الجَنى،   وجهُ المنى، والروضةُ الغنّاءُ
عُدْ للرياضِ أعِدْ حنينَ شتائها   يشتاقُكَ الصمّانُ والدهناءُ
يشتاقُكَ الرملُ الذي فارقتَهُ   تشتاقُ همسَكَ خيمةٌ وخِباءُ
عُدْ للشواطئِ مثلما غادرتَها   فالعَوْدُ أحمدُ والبلاءُ قضاءُ
عُدْ مثلما غادرتَ وجهًا باسمًا   روحًا يُقاسمها الصفاءَ صفاءُ
إنْ غِبتَ يا غازي تغيبُ شموسُنا   ويُعانقُ الليلَ الطويلَ فناءُ
أو عُدتْ غازي للمغازي سالمًا   عادتْ تُراقصُ عقدَها الحسناءُ
غازي الذي ملأ الدُنى، وتناقلتْ   أخبارَهُ الأصحابُ والأعداءُ
غازي الذي أثنى عليهِ خصومُهُ   والقَدْحُ لو تدري الخصومُ ثناءُ
لا تستوي شمسُ النهارِ وظلُّها   لا يستوي العقلاءُ والسُفهاءُ
لا يستوي البحرُ العميقُ وجدولٌ   لا يستوي العلماءُ والجُهلاءُ
لا يستوي الشعراءُ والنكراتُ بل،   لايستوي الأُصلاءُ والدخلاءُ
غازي اختلافُ الشعرِ؛ يُدرِكُ   عندما يتماثلُ الأشباهُ والنظراءُ
أو يستوي غازٍ ومَنْ لم يَغْزُ، أم   هل تستوي السرّاءُ والضرّاءُ؟
غازي الذي إنْ قيلَ: غازي أنصتتْ   كلُّ الدُنى، وتوحّدَ الفُرَقاءُ
غازي الذي شهدَ الزمانُ وأهلُهُ   أنْ ليس كاستثنائه استثناءُ
عافاكَ مَنْ أحياكَ مِنْ عَدمٍ ومَنْ   سجدتْ لهُ الأمواتُ والأحياءُ
وشفاكَ مِنْ سَقَمٍ وأكملَ فضلَهُ   فالداءُ إنْ شاءَ الإلهُ دواءُ
دُمْ بهجةً غنّى الهوى في روضِها   من حَوضِها يسقي النعيمَ هناءُ
غِيظَ الخصومُ، تشابهتْ أقوالُهم   والحقدُ في بعضِ الخصومِ غباءُ
قالوا: مدحتُكَ قلتُ: أُعلنُها هنا   ولسوف أمدحُهُ وحينَ أشاءُ
ونعم: سأطري ما يُشابِهُ إسمَهُ   ولمثلِ غازي ينحني الإطراءُ
ونعم: وشِعري لا يُخبِّئُ وجهَهُ   إنْ غابَ إسمي يحضرُ الإمضاءُ
إنْ يبصموا أمضي وحينَ تلعثموا   كنتُ الهجاءَ وللحروفِ هجاءُ
شرفٌ لعطرِ الشعرِ أنْ يرضى بهِ   غازي، وإنْ يرضى؛ فذي نَعْماءُ
ونعم: ومَنْ سوّاكَ يا غازي ال   ذي في وصفِهِ يتحيّرُ البلغاءُ
مَدحُ اختلافِكَ عن سواكَ فضيلةٌ   والصمتُ عنهُ جريمةٌ نكراءُ
إنْ كانتِ النكراتُ تصنعُ مجدَها   فالمجدُ يصنعُ مجدَهُ العظماءُ

فأينَ أنتَ أبا يارا؟!

■ ملاك الخالدي - السعودية

رحلتَ تحملُ في أعطافكَ الأدبا ... بعد الفيوضاتِ نجلُ الضوء قد غربا
رحلتَ فالدمعُ والأشعارُ تسألني ... عن دهشة الحرفِ في أسفارِ من ذهبا
رحلتَ فسّاقطتْ أوجاعُ قافيتي ... على شغافي فعفتُ الليلَ والكُتبا
كم جالَ عقلي بأطيافِ الرؤى شغفاً ... وصار ينهالُ في أفيائهِ سَغبا
فما ارتوى خافقي من سحرِ منهلهِ ... وما انكفى الروحُ عن أوتارهِ طلبا
قلّبتُ طرفي ولونُ الحزنِ يرسمُني ... وفي اغترابي أرى منْ دمعهِ سببا
قرأتُهُ فمضى حرفي ليذرفهُ ... لكنما البوحُ من أحزانهِ تعِبا
«أبا الفراتِ»[٣٢] «أميرُ الفُلِ»[٣٣] عسجَدَها ... تنعى، فمن سوف ينعى فارساً وثبا ؟!
«آياتُ»[٣٤] والحقُ والشهداءُ والمسرى ... بكيتهم، من سيبكي الحقَ والعربا ؟!
مازلتُ أذكرُ ما جادتْ قرائحُهُ ... شعراً ونثراً وما أثرى به الحُقبا
مازالَ ما زالَ مازالتْ بشارتُهُ ... تضيءُ حزنَ الفيافي تمسحُ النصبا
وتملأُ الفجرَ أبياتاً تنوءُ بها ... مفاتنُ الكونِ حتى تنتشي طربا
فأينَ أنتَ أبا يارا تشاطرُنا ... رهافةَ الحرفِ والأرزاءَ والغضبا
فأين غازي أديبٌ باسمٌ زهدتْ ... طيوفُ دنياهُ عما كان أو كسبا !
فأينَ أنت أبا يارا إذا سألتْ ... عنكَ الزوايا وناحتْ تشتكي الوصبا
فأينَ أنتَ أبا يارا إذا انكفأت ... ترنيمتي ودجى الأحزانِ إذ وقبا
ماذا سأسقي زهور الصبح حين أرى ... دموعها هل سأسقيها أسىً نبعا ؟!
بل سوف أحتارُ ما أزجي لطلعتِها ... فما اجترحتَ بديعاً حيّر النُجبا
من بحر أندائك الزّخارُ تمنحُنا ... إشعاعَ فكرٍ ومن قيعانكَ الذهبا
فأنتَ أنتَ هنا في كل قافيةٍ ... وكلّ نبضٍ يراعُ عزّ ما نضبا

ليت شعري لم يبق بعدك شعر

■ طارق الخالدي - السعودية

رثاء صادق في رجل طاهر القلب، نظيف اليد، عفيف اللسان. كلمات تعكس الفجيعة في رحيله. وكأن من قالها -وهو بالمناسبة (إمام مسجد وطالب في كلية الشريعة)- يريد أن يقول لغازي القصيبي: لقد أخلصت لوطنك.. فأحببتنا وأحببناك.

كيف أغفو وبي مآس تطول ... ودموع من مقلتيّ تسيل
ليت شعري لم يبق بعدك شعر ... عندما غاب سيفه المصقول

الـــدواويـــن مـــن فـــراقـــك جـدبـا	والــقـــوافـــي أصـــابـهـــن الـــذهـــول
مـــات! لا لـــم يـمـت فـدتـه عـيـون	قـد سـبـاهـا لـسـانـه الـمـعـسـول
مـــات! بـل زار مـن أحـب فـهـل من	عـــودة رامـهـا الـفـؤاد الـعـلـيـل؟
فـبـكـاه «الـمـجـنـون» و«الـمـتـنـبـي»	و«نـــزار» و«حـــافـــظ» و«الـخـلـيـل»
و«فـتـى نـجـد» راح يـكـتـب شـعـرا	وقـلـيـل مـا قـال فـيـه قـلـيـل
لا يـطـيـق الـوداع مـن ذاب حـبـا	فـيـك والـقـلـب مـثـخـن وقـتـيـل
ثـم فـثـمّ الـجـنـان إن شـاء ربـي	يـا حـبـيـبـي ومـرتـع ومـقـيـل

(١) دورية (سيسرا) - نادي الجوف الأدبي - العدد الثالث.
(٢) صحيفة ٢٦ سبتمبر اليمنية العدد ١٤٨١. تاريخ ٢٠-٨-٢٠١٠م.
(٣) صحيفة (إيلاف) الإلكترونية. تاريخ ١٦-٨-٢٠١٠م.
(٤) صحيفة الجزيرة العدد ١٣٨٣٨ تاريخ ١٨-٨-٢٠١٠م.
(٥) صحيفة (الحياة) تاريخ ٢٠-٨-٢٠١٠م.
(٦) صحيفة (الجزيرة) العدد ١٣٨٣٨ تاريخ ١٨-٨-٢٠١٠م.
(٧) صحيفة (الوطن) السعودية. تاريخ ١٨-٨-٢٠١٠م.
(٨) غازي القصيبي: مصالحات... ومغالطات وقضايا أخرى، دار سعاد الصباح، ١٩٩٧م.
(٩) غازي القصيبي: سبعة، دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م.
(١٠) غازي القصيبي: العصفورية، دار الساقي للطباعة والنشر، ١٩٩٦م.
(١١) غازي القصيبي: دنسكو، دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م.
(١٢) غازي عبدالرحمن القصيبي، هل للشعر مكان في القرن العشرين، مجلة المعرفة (سوريا)، أبريل ١٩٧٨م، دمشق، ص. ص٤-٥.
(١٣) غازي عبدالرحمن القصيبي، هل للشعر مكان في القرن العشرين، ن، م، س، ص٥.
(١٤) غازي القصيبي: شقة الحرية، ط٢، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م، ص١٨.
(١٥) نفسه: ص١٠٤.
(١٦) نفسه: ص٣٥.
(١٧) نفسه: ص٣٥-٣٦.
(١٨) نفسه: ص٤٦٣.
(١٩) القرآن الكريم- سورة الروم- آية: ٥٤.
(٢٠) سلسلة الأحاديث الصحيحة للشيخ الألباني رحمه الله -رقم ٢٧٩٨- صفحة ٥١١ بعناية أبي عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان.
(٢١) أمام الأربعين- ديوان الح مى صفحة ٦٥٥.
(٢٢) في أصابع الخمسين - ديوان واللون عن الأوراد صفحة ٣٣.
(٢٣) قصيدة: حديقة الغروب من ديوان حديقة الغروب صفحة ١٣.
(٢٤) بضمتين..
(٢٥) المرجع السابق صفحة ١٤.
(٢٦) ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس للدكتور فوزي سعد عيسى- كلية الآداب- جامعة الإسكندرية- صفحة ١٣٩.
(٢٧) ديوانه: حديقة الغروب قصيدة شاعر البحرين صفحة ٥٣.
(٢٨) ديوانه حديقة الغروب قصيدة لك الحمد صفحة ٦٤-٦٦.
(٢٩) ديوان حديقة الغروب صفحة ٢٤.
(٣٠) ديوان حديقة الغروب صفحة ٢٩.
(٣١) ديوان حديقة الغروب قصيدة عادل صفحة٥١.
(٣٢) «أبا الفرات» قصيدة للراحل رثى فيها الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري.
(٣٣) «أمير الفل» قصيدة رثى فيها نزار قبّاني.
(٣٤) «آيات» إشارة لقصيدته التي رثى فيها الاستشهادية الفلسطينية آيات الأخرس.

اللهجات العربية في القرآن الكريم

■ الحسين الإدريسي*

لا يعد هذا الموضوع وليد الساعة، فلقد بحثه القدماء بحثا عميقا في جل فصوله وأبوابه وقلبوا قضاياه ظهرا عن بطن، لأنه موضوع يتجذر في القدم، ولا بد من القول إن العلماء القدماء الذين تناولوا موضوع اللغة بالدرس والتحليل والبحث، كانوا يملكون كثيرا من الشجاعة والإقدام العلميين، وقد فاق بعضهم -حتى من تأخر بهم الزمن إلى وقتنا هذا- واستفادوا من الثروات العلمية والمنهجية، ومرد ذلك إلى أن الخلفيات التي تحكم بعض المعاصرين، كانت في الغالب تقف حائلا بينهم وبين الحقيقة العلمية، فكيف ينظر القدماء إلى اللغة في ذاتها من جانب؟ وإلى لغة القرآن الكريم من جانب آخر؟

وكانت إجابة القرآن الكريم واضحة في قوله تعالى: «وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه»، والآية القرآنية واضحة، تخبر بأن لسان الرسل المبعوثين إلى أقوامهم هو لسان أقوامهم ذاته، فقد بعث الرسول صلى الله عليه وسلم إلى قومه في الجزيرة العربية، وقومه هم العرب بصفة عامة، وكان لا بد من مراعاة الاختلافات اللهجية التي كانت منتشرة بين تلك القبائل العربية.

١-اللغة واللهجة في عرف القدماء والمحدثين:

أ- مفهوم اللغة عند القدماء:

قال أبو الفتح عثمان بن جني: «... حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وأما تصريفها ومعرفة حروفها فإنها فعلة. من لغوت، أي تكلمت وأصلها لغوة، ككرة وقلة وثبة، كلها لاماتها واوات لقولهم كووت بالكرة وقلوت القلة، وكذلك اللغو، قال تعالى ﴿وإذا مروا باللغو مروا كراما﴾ أي بالباطل، وفي الحديث «من قال في الجمعة صه فقد لغا» أي تكلم[١] وقال إمام الحرمين في «البرهان»: اللغة من لغي يلغي من باب رضي إذا لهج بالكلام وقيل من لغى يلغى[٢] وقال ابن الحاجب حد اللغة كل حد وضع لمعنى[٣].

وقال الأسنوي في شرح منهاج الأصول: اللغات عبارة عن الألفاظ الموضوعة للمعاني[٤]، وما نستنبطه من هذه التعريفات التي تكاد تجمع على التعريف الذي قدمه ابن جني، هو أن اللغة أصوات، ويتمم ابن جني بالوظيفة، وهي التعبير عن الأغراض، وهذا ما وجدناه في تعريف ابن الحاجب والأسنوي والجويني.

ب-مفهوم اللهجة لدى القدماء:

لم يفرق العلماء القدماء بين اللغة واللهجة، واستعملوا اللغة.. وأرادوا بها اللهجة، فها هو سيبويه في باب سماه «هذا ما أجرى مجرى ليس في بعض المواضع بلغة أهل الحجاز ثم يصير على أصله»[٥].

وهذا ما ذهب إليه السيوطي أيضا في الإتقان في باب سماه «ما وقع في القرآن بغير



لغة الحجاز»[٦] وكذلك ما ذهب إليه أبو زيد الأنصاري في (النوادر في اللغة) حين يذكر مجموعة من الظواهر اللغوية ويردها إلى لغتها؛ أي إلى لهجتها، وينبه إبراهيم أنيس إلى مصطلح آخر استعمله القدماء للتعبير عن اللهجة، وهو مصطلح اللحن، في قول أعرابي: ليس هذا لحني ولا لحن قومي[٧].

ت-مفهوم اللغة واللهجة عند المحدثين:

يعرف إبراهيم أنيس اللغة بقوله: «اللغة تشتمل عادة على عدة لهجات لكل منها ما يميزها، وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات[٨]. أما في تعريفه للهجة فيذهب إلى القول «اللهجة في الاصطلاح الحديث مجموعة من الصفات اللغوية، تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة؛ أما مندريس.. فيذهب في تعريفه للهجة إلى أن اللهجة أولا وقبل كل شيء، كيان لغوي، ويفسر العلاقة بين

اللهجة واللغة قائلا: «تقوم اللغات المشتركة دائما على أساس لغة موجودة، حيث تتخذ هذه اللغة الموجودة لغة مشتركة من جانب أفراد مختلفي التكلم، وتفسير الظروف التاريخية تغلب هذه اللغة وتعليل انتشارها في جميع مناطق التكلم المحلي المختلفة، وهذا ما حدث في بلاد الإغريق القديمة[٩].

أما تمام حسان فيعرف اللغة بأنها ظاهرة اجتماعية تقع في مجال علم الاجتماع[١٠].

٢- جغرافية اللهجات العربية:

اختلف الدارسون فيما بينهم بشأن تقسيم الجزيرة، فالمدايني يرى أنها تشتمل على خمسة أقسام: تهامة ونجد والحجاز والعروض واليمن، وزاد ابن حوقل في أقسامها بادية العراق وبادية الجزيرة فيما بين دجلة والفرات، وبادية الشام، وجعل البشاري جزيرة العرب أربع كور جليلة، وأربع نواح نفيسة، والكور أولها: الحجاز ثم اليمن ثم عمان، ثم هجر والنواحي، الأحقاق والأشجار واليمامة وقرح[١١].

وقد أدى هذا الاختلاف في التقسيم الجغرافي، إلى اختلاف في المنهج الذي يمكن أن تدرس به هذه اللهجات وتصنف، ومن الدارسين الغربيين ذهب (Sara w) إلى إرجاع كل الفروق اللهجية إلى الخلاف بين الحجازية والتميمية، كما رأى رابين أنسيانت (An Cient) أنه لا يعمل إلا قليلا جدا عن سواهما، ولذلك لا يتمكن من أخذ غيرهما في الاعتبار. ويذهب الدكتور أحمد علم الدين الجندي إلى معارضة هذا التقسيم، لأسباب يعدها على الشكل الآتي:

١- إن كلمة الشرق أو الغرب أو الحجاز وتميم، كلها أسماء مشوهة الحدود، ووحدات ضخمة وشاسعة. فدراسة اللهجات على هذا النظام لا يرضي البحث الحديث.

٢- إن الحجاز وتميم كلاهما من القبائل الضخمة ذات الفروع والبطون المتعددة، وكثيرا ما نجد لهجات هذه الفروع تخالف لهجة القبيلة الأم، ثم إن بعض بطون هذه القبائل نفرت عنها وعاشت في أماكن عديدة، فدراسة اللهجات عن طريق تلك الوحدات الضخمة، فيه خطورة وخروج عن المنهج السليم.

٣- إذا وجهنا النظر إلى الخلاف بين الكتلتين الحجازية والتميمية؛ فيعني هذا أننا سنبتر ما عداها من السمات اللهجية للقبائل المغمورة الذكر، وستكون الدراسة اللهجية قاصرة ومحدودة، ولا تمثل اللهجات في الجزيرة تمثيلا صحيحا.

٤- إن أخذ تميم والحجاز في الاعتبار يضيع على الباحث لهجات المدن كمكة والطائف، ويضيع كذلك لهجات الأفخاذ والفصائل.

ولم يقتصر القصور المنهجي في دراسة اللهجات العربية حسب توزيعها وجغرافيتها على المستشرقين والمعاصرين فقط، بل وجد هذا التعامل مع الموضوع حتى عند القدماء، فسيبويه في الكتاب لا يولي اهتماما كبيرا للهجات الأخرى، ويحتفل احتفالا كبيرا بلهجتي الحجاز وتميم، وتبعه في ذلك البغدادي، وابن يعيش في إهمال لهجات البطون المغمورة، ومثال ذلك ما حكاه الصنعاني في التصريح من أن (هيهات) ست وثلاثين لغة، ثم لا يذكر منها إلا صيغتين، واحدة لتميم، والأخرى

للحجاز دون غيرهما»[١٢].

وأسباب هذا الإهمال كثيرة، منها التعصب القبلي ومعيار الغلبة، ومنها اعتبار بعض اللهجات شذوذا أو عيبا في الكلام «وفي كتب اللغة إشارات إلى بعض المذموم من لهجات العرب، من ذلك الكشكشة وهي في ربيعة ومضر، يجعلونه كاف الخطاب شيناً، فيقولون رأيتكش وعليكش وفي ذلك أنشد قائلهم:

فعيناش عينها وجيدش جيدها

ولونش إلا أنها غير عاطل

ومن ذلك الفحفحة في لغة هذيل يجعلون الحاء عينا[١٣]. ومن ذلك الطمطمانية في لغة حمير كقولهم طاب أمهواء أي طاب الهواء[١٤]، ومن ذلك الجعجعة في لغة قضاعة، يجعلون الياء المشدودة جيما فيقولون في تميمي: تميمج[١٥]. ومن ذلك شنشنة اليمن تجعل الكاف شينا مطلقا كـ لبيش اللهم لبيش؛ أي لبيك[١٦] لخلخانية أعراب الشحر، وعمان كقولهم: مشا الله كان: أي ما شاء الله كان[١٧]. وعنعنة تميم، وإن كان الدارسون من القدماء والمحدثين يقسمون المنطقة إلى كتلة شرقية وأخرى غربية، فإن هذا التقسيم وهذا المنهج لا يخل من تعسف، ولا يحيط بالمادة كلها، لأننا نجد اختلافا لهجيا بين قبائل الكتلة الشرقية نفسها، وبين الكتلة الغربية نفسها، بل إننا نجد اختلافا لهجيا بين القبيلة الواحدة «فقد قال أبو زيد: لمق الشيء، كتبه في لغة عقيل، وسائر قيس يقولون: لمقه: محاه[١٨] وقد ذكرت كتب الأنساب بأن عقيلا من قيس، ومع ذلك اختلفت قيس القبيلة الأم مع بطن من بطونها[١٩]. ويسوق السيرافي نصا مضمونه «أن قوما من ربيعة يقولون «منهم في منهم» ويعلل سيبويه لذلك فيقول: «أتبعوها الكسرة ولم يكن المسكن حاجزا محسنا عندهم». ويستفاد من هذا النص أن بعض ربيعة اختلفت عن بعضها الآخر، فمنهم من كسر، ومنهم من ضم، وحكى أبو محمد البطليوسي في كتاب الفرق أن بني ضبة يقولون: فاظت نفسه بالظاء، وفي الغريب المضف: أن ناسا من بني تميم يقولون: فاضت نفسه[٢٠] وتذكر كتب الجغرافيا والأنساب بأن منازل ضبة كانت في جوار بني تميم، وإخوتهم فمنهم إخوتهم في النسب، وجيرانهم في علم الجغرافيا ومع هذا فكل قبيلة اتخذت لها مجرى لهجيا يخالف القبيلة الأخرى[٢١].

٣- لغة القرآن الكريم:

نزل القرآن بلسان قوم الرسول صلى الله عليه وسلم، وقومه هم العرب، والعرب قبائل وبطون تختلف لهجاتهم حتى داخل القبيلة الواحدة، وهذا يعني أن القرآن الكريم قد ضم هذه الفسيفساء الجغرافية داخل الجزيرة وحتى خارجها بدقة متناهية، لكن الآراء تختلف حول هذه المسألة.. وتتوزع بين أربعة اتجاهات، نورد أهمها في الاتجاهين التاليين:

الأول: اعتبر هذا الاتجاه أن القرآن الكريم نزل بلهجة قريش، معتبرا أن قومه الواردة في الآية تعود لقريش، وبما أن الرسول صلى الله عليه وسلم منها، فقد نزل بلسانها، وسندهم في ذلك بعض الأحاديث النبوية، ومنها ما رواه البخاري: «حدثنا أبو اليمان، أخبرنا أبو شعب الأزهري، أخبرني أنس بن مالك، قال: فأمر عثمان زيد بن ثابت وسعد بن العاص، وعبد الله ابن الزبير، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام أن ينسخوها في المصاحف، وقال لهم، إذا

اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في عربية من عربية القرآن، فاكتبوها بلسان قريش، فإن القرآن نزل بلسانهم، ففعلوا(٢٢).

ويستفيد بعضهم في ترجيح هذا الرأي إلى أن قريش أفصح العرب لغة، قال ابن فارس في هذا الشأن «أجمع علماؤنا بكلام العرب والرواة لأشعارهم والعلماء بلغاتهم وأيامهم أن قريشا أفصح العرب ألسنة، وأصفاهم لغة، وذلك أن الله جل ثناؤه اختارهم من جميع العرب، واصطفاهم واختار منهم نبي الرحمة محمدا صلى الله عليه وسلم، وكانت على فصاحتها، وحسن لغاتها، ورقة ألسنتها، إذا أتتهم الوفود من العرب، تخيروا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم، فاجتمع ما تخيروا من تلك اللغات إلى نحائزهم وسلائقهم التي طبعوا عليها، فصاروا بذلك أفصح العرب(٢٣). وقال ثعلب: ارتفعت قريش في الفصاحة عن عنعنة تميم، وتلتلة بهراء، وكسكسية ربيعة، وكشكشة هوازن، وتضجع قريش، وعجرفية ضبة(٢٤).

الثاني: وتعد لغة القرآن هي لغة العرب كافة، وسندهم في ذلك بعض الآيات القرآنية مثل قوله تعالى: «قرآنا عربيا غير ذي عوج» وقوله تعالى: «كذلك أنزلناه قرآنا عربيا». وقوله جلت قدرته: «إنا أنزلناه قرآنا عربيا»، وفسروا عربيا بمعنى جميع لغات العرب، وعدَّ السيوطي في كتابه «الإتقان في علوم القرآن» اللهجات العربية الواردة في القرآن الكريم وأورد نماذجها(٢٥).

القراءات القرآنية وعلاقتها باللهجات العربية:

يورد السيوطي في إتقانه حديثا نبويا مرفوعا من طريق واحد وعشرين صحابيا(٢٦) حول رسول الله عليه الصلاة السلام: «إن هذا القرآن أنزل على سبعة أحرف فاقرأوا ما تيسر منه».

وقد عدّ الطبري هذا الاختلاف في الحروف السبعة، اختلافا في الألفاظ كقولك: هلم وتعال باتفاق المعاني، لا باختلاف معاني موجبة اختلاف أحكام(٢٧).

وذهب آخرون إلى الربط بين السبعة أحرف ولغات العرب، ومنهم ابن عطية في قوله: معنى قول النبي صلى الله عليه وسلم «أنزل القرآن على سبعة أحرف»، أي فيه عبارة سبع قبائل، بلغة جملتها نزل القرآن، فيعبر عن المعنى فيه مرة بلغة قريش.. ومرة بعبارة هذيل.. ومرة بغير ذلك بحسب الأفصح والأوجز في اللفظ(٢٨).

وفسر بعضهم السبعة أحرف بالأحكام، فقال أبو شامة إن قوما ذهبوا في قول النبي صلى الله عليه وسلم «أنزل القرآن على سبعة أحرف»، على أنها سبعة أنحاء وأصناف، فمنها زاجر ومنها آمر، ومنها عن ابن مسعود عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «كان الكتاب الأول نزل من باب واحد على حرف واحد، ونزل القرآن من سبعة أبواب على سبعة أحرف، زاجر وآمر وحلال وحرام ومحكم ومتشابه وأمثال، فأحلوا حلاله، وحرموا حرامه، وافعلوا ما أمرتم به، وانتهوا عما نهيتم عنه، واعتبروا بأمثاله، واعملوا بمتشابهه، وقولوا آمنا به كل من عند ربنا»(٢٩).

وذكر القرطبي في تفسيره عن أبي بكر الباقلاني قال: تدبرت وجوه الاختلاف في القراءة فوجدتها سبعا، منها ما تتغير حركته ولا يزول معناه ولا صورته، مثل «هن أطهر لكم،

وأطهر، ويضيق صدري ويضيق.. ومنها ما لا تتغير صورته ويتغير معناه بالإعراب مثل «ربنا باعد بين أسفارنا «وباعد ومنها ما تبقى صورته ويتغير معناه باختلاف الحروف مثل ننشرها وننشزها، ومنها ما يتغير صورته «كالعهن المنفوش» وكالصوف المنقوش» ومنها بالزيادة والنقصان مثل «تسع وتسعون نعجة أنثى» وقوله «وأما الغلام فكان كافرا وكان أبواه مومنين»[٢٠].

ويورد السيوطي في الإتقان رأيا آخر لابن سعدان النحوي: أنه ليس المراد بالسبعة حقيقة العدد، بل المراد التيسير والتسهيل والسعة، ولفظ السبعة يطلق على إرادة الكثرة في الآحاد كما يطلق السبعون في العشرات والسبعمائة في المئين ولا يراد العدد المعين.

ويجمل السيوطي القول في هذه المسألة في كتاب الإتقان بأن العلماء اختلفوا في هذه المسألة على نحو أربعين قولا، وذكر منها خمسة وثلاثين[٢١].

وليست القراءات السبعة وحدها مصدرا من مصادر اللهجات العربية بل تشاركها القراءات الشاذة، لأن لها سندا من صحة الرواية، وموافقتها وجها من وجوه العربية، ولهذا كان ابن جني على حق عندما وثق الشاذ واحتج له، ثم حاول ابن جني أن يعلن توثيقه للشاذ «ولعله أو كثيرا منه مساو في الفصاحة للمجتمع عليه... والرواية تنميه إلى الرسول عليه السلام، والله تعالى يقول: ﴿ما أتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا﴾. وما القراءات الشاذة في نظرنا إلا صورة نابضة بالحياة لكثير من لهجات القبائل العربية، ولكن هذه القبائل -لم تنل نصيبا من المجد والجاه- فحكموا بشذوذ قراءاتهم التي هي حية للهجاتهم، وأرى أن القراءة وإن شذت، هي أقوى من تراث النثر والشعر على السواء، يقول الفراء: والكتاب أعرب وأقوى في الحجة من الشعر[٢٢] ولهذا قامت حركة علمية للدفاع عن القراءات الشاذة[٢٣].

٤- اللهجات العربية في القرآن الكريم:

كثيرا ما كان الصحابة يتوقفون عند بعض الألفاظ الواردة في القرآن عاجزين عن شرحها، لأنها لم تجر على لسانهم، ولا تنتمي إلى قاموس لهجة قبيلتهم، وسماه العلماء بالغريب في القرآن الكريم، وافرده بالتصنيف خلائق لا يحصون منهم:أبو عبيدة، وأبو عمر الزاهد، وابن دريد، ومن أشهرها كتاب العزيزي، فقد أقام في تأليفه خمسة عشر سنة، يحرره هو وشيخه أبو بكر الأنصاري[٢٤]. وها هم الصحابة، وهم العرب العرباء وأصحاب اللغة الفصحى، ومن نزل القرآن عليهم وبلغتهم، توقفوا في ألفاظ لم يعرفوا معناها، فلم يقولوا فيها شيئا، فأخرج أبو عبيدة في الفضائل عن إبراهيم التميمي أن أبا بكر الصديق سئل عن قوله تعالى ﴿وفاكهة وأبا﴾، فقال أي سماء تظلني، وأي أرض تقلني، إن أنا قلت في كتاب الله مالا أعلم، وأخرج عن أنس أن عمر ابن الخطاب قرأ على المنبر ﴿وفاكهة، وأبا﴾ فقال هذه الفاكهة قد عرفناها، فما الأب، ثم رجع إلى نفسه فقال إن هذا لهو الكلف يا عمر، وأخرج عن طريق مجاهد ابن عباس، قال: كنت لا أدري ما فاطر السماوات حتى أتاني أعرابيان يختصمان في بئر، فقال أحدهما: أنا فطرتها، يقول أنا ابتدأتها[٢٥]. وأخرج ابن جريج عن سعيد بن جبير أنه سئل عن قوله ﴿وحنانا من لدنا﴾ فقال: سألت عنها ابن عباس فلم يجب

فيها بشيء، وأخرج الفرياني حدثنا إسرائيل، حدثنا سماك بن حرب عن عكرمة عن ابن عباس قال: كل القرآن أعلمه إلا أربعا: غسلين، وحنانا، وأواه، والرقيم، وأخرج من طريق ابن عباس قال ما أدري ما الغسلين ولكني أظنه الزقوم.

وكان الشعر مادة أساسية يستعملها المفسرون لحل غريب القرآن ومشكله، وأنكر جماعة لا علم لهم على النحويين ذلك وقالوا: إذا فعلتم ذلك، جعلتم الشعر أصلا للقرآن، قالوا: وكيف يجوز أن يحتج بالشعر على القرآن وهو مذموم في القرآن والحديث، قال: وليس كما زعموه من أنا جعلنا الشعر أصلا للقرآن، بل أردنا تبيين الحرف الغريب من القرآن بالشعر لأن الله تعالى قال: «إنا جعلناه قرآنا عربيا» و«قال «بلسان عربي مبين» وقال ابن عباس الشعر ديوان العرب، فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه.

وأخرج أبو يعلى في مسنده أن عثمان قال على المنبر: سمعت النبي عليه الصلاة السلام قال: «إن القرآن أنزل على سبعة أحرف كلها شاف كاف»، ولما قام قاموا وأشهدوا بذلك، فقال أنا أشهد معهم واختلف في معنى هذا الحديث على نحو أربعين قولا[٢٦].

وقال الإمام أبو محمد عيدالله بن قتيبة: «وكان من تيسير الله أن أمر نبيه صلى الله عليه وسلم أن يقريء كل قوم بلغتهم، وما جرت عليه عاداتهم، فالهذالي يقرأ «عنى حين» يريد «حتى حين» لأنه هكذا يلفظ بها ويسمعها. والأسدي يقرأ يعلمون ويعلم ويسود وألم اعهد إليكم. والتميمي يهمز والقرشي لا يهمز[٢٧].

وقال أبو بكر الواسطي في كتابه «الإرشاد في القراءات العشر»: «وفي القرآن من اللغات خمسون لغة، لغة قريش وهذيل وكنانة وخثعم والخزرج وأشعر ونمير وقيس غيلان وجرهم واليمن وأزد شنوءة وكندة وتميم وحمير ومدين ولخم وسعد العشيرة وحضر موت وسدوس والعمالقة وأنمار وغسان ومذحج وخزاعة، وغطفان وسبأ وعمان وبنو خيفة وثعلب وطي وعامر بن صعصعة وأوس ومزينة وثقيف وجذام وعذرة وهوازن والنمر واليمامة[٢٨].

وعن هذه اللهجات العربية كتب كثير من العلماء وأحصوها إحصاء يضيق المقام بذكرها كلها، ونأتي ببعضها على سبيل المثال لا الحصر، أخرج أبو عبيدة من طريق عكرمة عن ابن عباس في قوله، «وأنتم سامدون»، قال الفناء وهي يمانية، وأخرج بن أبي حاتم عن عكرمة هي بالحميرية، واخرج عن الحسين قال: كنا لا ندري الأرائك حتى لقينا رجلا من أهل اليمن، فاخبرنا أن الأريكة عندهم الحجلة فيها السرير، وأخرج عن الضحاك في قوله تعالى ﴿ولو ألقى معاذيره﴾ قال: ستوره بلغة أهل اليمن، وأخرج عن ابن أبي حاتم عن الضحاك في قوله تعالى: «لا وزر» قال لا حيل وهي بلغة أهل اليمن، وأخرج عن محمد بن علي في قوله تعالى ﴿ونادى نوح ابنه﴾ قال: هي بلغة طيب ابن امرأته قلت وقد قوى، «ونادى نوح ابنها»،أخرج عن الضحاك في قوله تعالى: (أعصر خمرا) قال عنبا بلغة أهل عمان يسمون العنب خمرا.

وقال أبو القاسم في الكتاب الذي ألفه في هذا النوع: في القرآن بلغة كنانة، السفهاء: الجهال، خاسئين: صاغرين، شطره: تلقاءه،

لا خلاق: لا نصيب، وجعلكم ملوكا أحرارا، معجزين: سابقين، يغرب: يغيب، تركنوا: تميلوا، فجوة: ناحية، موئلا: ملجأ.

وبلغة حمير: تفشلا: تجبنا، سفاهة: جنون، من الكبر عتيا: نحولا، مآرب: حاجات، فرجا: جعلا، غراما: بلاء.

وبلغة جرهم: بجبار: بمسلط، القطر: النحاس، معكوفا: محبوسا.

وبلغة مذحج: رفث: جماع، مقيتا: مقتدرا، الوصيد: الفناء، حقبا: دهرا، الخرطوم: الأنف.

وبلغة خثعم: مريج: مبتصر، هلوعا: ضجورا، شططا: كذبا.

وبلغة قيس غيلان: نحلة: فريضة، حرج: ضيق، لخاسرون: مضيعون، تفندون: تستهزئون، صياصيهم: حصونهم، رجيم: ملعون.

وبلغة سعد: أختان: عيال، وبلغة كندة: فجاجا: طرقا، تبتئس: تحزن، وبلغة حضرموت ربيون: رجال، دمرنا: أهلكنا، وبلغة مزينة: لا تغلوا: لا تزيدوا وبلغة لخم: إملاق: جوع، وبلغة جذام: فجاسوا خلال الديار: تخللوا الأزقة، وبلغة بني حنيفة: العقود: العهود، الجناح: اليد، الرهب: الفزع، وبلغة اليمامة: حصرت: ضاقت، وبلغة سبأ: تميلوا ميلا عظيما: تخطئون خطأ بينا، وبلغة سليم: نكص: رجع[٣٩].

وكان من العلماء القدماء من رفض ورود اللهجات في القرآن، وذهب إلى أن القرآن نزل بلغة قريش، ومن هؤلاء الزمخشري حين قال في قوله تعالى: «قل لا يعلم من في السماوات والأرض الغيب إلا الله» إنه استثناء منقطع جاء على لغة بني تميم، ولعل هذا الرفض يرجع لاعتزال الزمخشري، والمعتزلة تجنح للقياس والعقل لا للرواية والنقل، ولهذا لم تظهر اللهجات في مؤلفه.

وقال الواسطي ليس في القرآن حرف غريب عن لغة قريش غير ثلاثة أحرف، لأن كلام قريش سهل لين واضح، وكلام العرب وحشي غريب، فليس في القرآن إلا ثلاثة أحرف غريبة[٤٠]. وقد مثل هذا الاتجاه بوضوح ابن فارس بقوله «أجمع علماؤنا بكلام العرب والرواة لأشعارهم والعلماء بلغاتهم وأيامهم أن قريشا أفصح العرب ألسنة وأصفاهم لغة وذلك أن الله جل ثناؤه اختارهم من جميع العرب، واصطفاهم واختار منهم نبي الرحمة محمد صلى الله عليه وسلم، وكانت على فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنها.. فصاروا بذلك أفصح العرب[٤١].

وقد أورد هذا القول ابن عبدالبر (ت ٤٦٣هـ) في التمهيد بقوله إن غير لغة قريش موجودة في جميع القراءات[٤٢]. فالقرآن كما أورد من لهجة قريش أورد غيرها من لهجات القبائل العربية، يوضح هذا ما روي عن عمر بن الخطاب، وكان لا يفهم معنى قوله تعالى (ويأخذهم على تخوف) أي على تنقص لهم، وعمر بن الخطاب قريشي، وهذا دليل على أن هذه الكلمة لم تكن من لهجة قريش، ويورد البيضاوي في تفسيره أن عمر كان قد قرأ هذه الآية على المنبر، وقال: ما تقولون فيها؟ فسكتوا، فقام شيخ من هذيل، فقال: هذه لغتنا التخوف: التنقص، فقال هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ قال نعم، قال شاعرنا أبو كبير يصف ناقته:

تخوف الرحل منها تامكا قردا
كما تخوف عود النبعة السفن[٤٣]

فالقرآن كما شمل «لغة قريش» قد يشمل غيرها، لكن الواضح هو أن النظر التقويمي للهجات اعتبرها نوعا من الانحطاط اللغوي وها هو ابن حزم ينكر تفضيل لهجة على لهجة أخرى «وقد توهم قوم في لغتهم أنها أفضل اللغات... وهذا لا معنى له... لأن وجوه الفضل معروفة وإنما هي بعمل واختصاص، ولا عمل للغة، ولا جاء نص في تفضيل لغة على لغة، وقد غلط في ذلك جالينوس، فقال: إن لغة اليونانيين أفضل اللغات، لأن سائر اللغات إنما تشبه نباح الكلاب، وإما نقيع الضفادع[٤٤]. وإذا كان ابن حزم ينتمي إلى الغرب الإسلامي.. فما هو موقف علماء اللغة وسائر العلوم من هذه القضية؟

لم يطعن علماء العربية في الغرب الإسلامي على اللهجات العربية، فنجدهم قد اهتموا بدراستها وإظهار الفروق الواردة بينها، وشهدت المنطقة حركة تأليف واسعة في هذا الحقل، ونذكر من هؤلاء المصنفين أبا عيدالله الطائي الجياني وعنه يقول السيوطي: «وأما اللغة فكان إليه المنتهى في الإكثار من نقل غريبها والاطلاع على حواشيها، ومن مؤلفاته التي ذكرها له العلماء مؤلف واحد في مدى ظهور لهجات القبائل وقد ألف في ذلك نظما أيضا سماه الكافية الشافية، وتقع في ثلاثة وسبعين وسبعمائة وألفين بيتا من بحر الرجز، كما حشد ابن مالك في ألفيته إشارات لهجية مهمة، كما آثر غالبا أن يذكر اسم القبيلة مع ذكر السمة اللهجية لها[٤٥].

ومن احتجاجات ابن حيان نورد ما روى عن أبي عمر، ومن جواز صدق حركة الإعراب بالتسكين، مستدلا بقراءة (بارئكم) و(بعولتهن)، وقد طعن على هذه القراءة النحاة أمثال سيبويه وابن جني والمبرد، وقالوا بأن قراءة أبي عمرو لحن، ويرى ابن حيان أن ما ذهب إليه المبرد وأعوانه من النحاة ليس بشيء، لأن أبا عمرو لم يقرأ إلا بأثر عن الرسول عليه الصلاة السلام، وقد ثبت نقل أبي عمرو أن الإسكان منقول محكي عن تميم، وإذا ثبت لهجة عربية، فلا ينبغي أن يخطيء بها القارئ أو يغلط، ولهذا يرى ابن حيان أن القراءات جاءت على لغة العرب قياسها وشاذها[٤٦].

خاتمة

لم تقتصر لغة القرآن الكريم على اللهجات العربية فقط، بل وجدت إلى جانب هذه اللهجات لغات أخرى استخلصها المصنفون في مؤلفاتهم، ومن هؤلاء نذكر السيوطي في «الإتقان»، والجواليقي في «المهذب فيما وقع في القرآن من المعرب»، ولا شك أن في ذلك حكمة إلهية تقتضي التنوع والاختلاف، مادامت اللغة عرفا اجتماعيا وليست قانونا أو رسما مقدسا في ذاته، وهذا الاختلاف هو سر من الأسرار الإلهية في الكتاب الكريم، بوصفه خطابا يراعي واقع التعدد والمغايرة، ولا مجال للمفاضلة بين اللهجات أو بين اللغات، لأن اللغة تستمد قوتها من مضمونها لا من رسمها أو صورتها، وحينما أوغل بعض العرب في مفاضلة لغتهم على غيرها، فخصوها بالمناسبة الطبيعية بين ألفاظها ومدلولاتها،

نافسهم الغربيون بتخصيص هذه المناسبة بالعبرية لأنها لغة الوحي كذلك، فهب كيشارد Guichard في مطلع القرن السابع عشر لإبراز فكرة التناسق الصرفي في اللغات المتفرعة من العبرية في كتابه[٤٧]. Humonie et ymologique des langues descendues de les hébraïque وكان لـ لبينز» (Lieïbinis) الفضل في مقاومة هذا التفكير الأسطوري الذي يبدأ بافتراض الرأي، وينتهي سريعا إلى التسليم به، ثم إلى فرضه على الناس. ولا شك أنه كانت لبعض القدماء مميزات إيجابية في البحث العلمي يفتقدها كثير من الدارسين الذين يظنون أنهم يدافعون على قضية، لكنهم يقبرونها لاستخدامهم وسائل لا تمت إلى العلم بصلة.

---

(١) الخصائص: ابن جني، ج ١، ص: ٣٣.
(٢) المزهر: السيوطي، ص: ٨.
(٣) المرجع نفسه، ص: ٨.
(٤) المرجع نفسه.
(٥) الكتاب لسيبويه، ج ١، ص: ٥٩.
(٦) الإتقان في علوم القرآن، السيوطي ج ٢، ص: ٨٩.
(٧) في اللهجات العربية، إبراهيم أنيس، ص: ١٦-١٧.
(٨) نفسه، ص: ١٦.
(٩) اللغة، فندرس تعريب عيدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص، ص: ٣٠٦.
(١٠) مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص: ٣٩.
(١١) اللهجات العربية في التراث، ق ١، أحمد علم الدين الجندي، ص: ٢٩.
(١٢) اللهجات العربية في التراث: أحمد علم الدين الجندي، ق ١، ص: ٥٩.
(١٣) المزهر، ٢٢٢/١.
(١٤) نفسه.
(١٥) نفسه.
(١٦) نفسه.
(١٧) نفسه.
(١٨) لسان العرب، ابن منظور ٢٠٨/١٢.
(١٩) اللهجات العربية في التراث، أنور الجندي، ص: ٧٦.
(٢٠) المزهر، ٥٦١/١-٥٦٢.
(٢١) اللهجات العربية في التراث، أنور الجندي، ص: ٧٦-٩٧.
(٢٢) البخاري، ع ٢٢٤/٦-٢٢٥/ وقد ذهب هذا المذهب ابن قتيبة محتجا بقوله تعالى: ﴿وما أرسلنا من رسول إلى بلسان قومه﴾ ٤٦/١.
(٢٣) الصاحبي، ص: ٣٣-٣٤.
(٢٤) المزهر، ٢٢١/١.
(٢٥) الإتقان في علوم القرآن ج ٢، ص: ٨٩-٩٠-٩١.
(٢٦) نفسه، ٤٦/١-٤٧.
(٢٧) جامع البيان، ج١/ ص: ٢٢ أبو جعفر بن جرير الطبري.
(٢٨) المحرر الوجيز: أبو محمد عيدالحق بن غالب عطية الأندلسي ج ١/ ص: ٢٩.
(٢٩) جامع البيان، ج١/ ٢٩ أبو صحفي بن جرير الطبري، والجامع ليس مصدرا للتحريم.
(٣٠) الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، ج ١/ ٤٥-٤٦.
(٣١) الإتقان في علوم القرآن، ص: ٤٧.
(٣٢) اللهجات العربية في التراث، أحمد علم الدين الجندي، ص: ١٠٨.
(٣٣) الإتقان في علوم القرآن، ص: ١١٣.
(٣٤) نفسه.
(٣٥) نفسه.
(٣٦) الإتقان في علوم القرآن، ص: ٤٥.
(٣٧) اللهجات العربية في التراث: الجندي، ص: ١٠٤-١٠٥.
(٣٨) الإتقان في علوم القرآن، ص: ١٣٥.
(٣٩) الإتقان في علوم القرآن: السيوطي، (ص ١٣٥-١٣٤) بتلخيص مني.
(٤٠) نفسه.
(٤١) الصاحبي (م س) ص ٤٣-٤٤.
(٤٢) الإتقان (م س)، ص: ١٣٦.
(٤٣) اللهجات العربية في التراث: الجندي، ص: ١٠٧.
(٤٤) مشكلات حياتنا اللغوية: أمين الخولي، ص: ٦٣-٦٤.
(٤٥) اللهجات العربية في التراث: أنور الجندي، ص: ٢٠٣، (م س).
(٤٦) المرجع نفسه، ص: ٢١٧.
(٤٧) اللهجات العربية في التراث: أنور الجندي، ص: ٣٤-٣٥.

المفاضلة بين الشعراء

■ د. ثناء عياش*

تسعى هذه المقالة إلى تسليط الضوء على ظاهرة نقدية شغلت شعراء العصر الأموي.. تمثلت في المفاضلة بين الشعراء؛ وذلك بدراسة الآراء النقدية التي صدرت عن أبرز شعراء العصر الأموي وتحليلها، وربما كان لهذه الآراء ميزة قد لا تتوافر في غيرها من الأحكام النقدية؛ لأنها صادرة عن الشعراء أنفسهم، وهم الذين نظموا الشعر وعرفوا أسراره أكثر من غيرهم، فهذه الآراء نتاج تجربة حقيقية في نظم الشعر.

ومن الملاحظ أن هذه الآراء كانت ترد في معرض تعليق الشعراء على ما كانوا يسمعونه من أشعار، كانت تُنشد في المجالس الأدبية التي كانت تُعقد في ذلك العصر أو في ساحات المربد، وترد كذلك أثناء إجاباتهم عن سؤال وُجّه إليهم حول قضية نقدية ما.

من المسّلم به أن الفرزدق وجريراً والأخطل، قد شغلوا الناس بقصائدهم وبنقائضهم والتنافس فيما بينهم، وليس هذا بالأمر الغريب؛ فثلاثتهم لهم مكانتهم في عالم الشعر، ومن ثم فقد اختلف في أمر المفاضلة بينهم؛ سواء في تلك الآراء الصادرة عنهم، أو التي صدرت عن غيرهم بحقهم؛ ولهذا سأعرض أولاً بعض آرائهم في نقد أشعارِهم.. ثم في أشعار غيرهم.

وتبدو قيمة هذه الآراء أكثر أهمية؛ لصدورها عن ثلاثتهم بالذات، ونحن نعرف ما كان بينهم من خصومات ونقائض، فهل كان نقدهم صدى لتلك الخصومة؟

يُروى أن بِشّر بن مروان -وكان يغري بين الشعراء- طلب من الأخطل أن يحكم

بين جرير والفرزدق، فاستعفاه في بادئ الأمر. وأمام إصراره قال: إن جريراً يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر والذي يغرف من بحر أشعرهما [1]. والغريب في الأمر أن هذا الحكم لم يعجب جريراً، ويقال إنه كان سبب الخصومة بين جرير والأخطل، إذ عبّر جرير عن استيائه من الأخطل، مما دفع الأخطل إلى الرد عليه، وقد وصف الأخطل حكمه السابق: إنه حكم مشؤوم[2]؛ لأنه أسهم في إثارة العداوةِ بينهما.

وأحسب أنّ الأخطل قد فضّل جريراً على الفرزدق؛ لأن من يغرف من البحر يتدفق الشعر على لسانه أسرع من الذي ينحت في الصخر؛ لأنه يتعب نفسه ويكد ذهنه أثناء نظمه لقصائده، فشعر جرير يمتاز بالسهولة والرشاقة إذا ما قورن بشعر الفرزدق، وهذا الأمر لمسه الفرزدق نفسه عندما قال عن جرير: ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره[3]. وفضّل الفرزدق شعره على شعر جرير.. فهما كما يقول: يستمدان شعرهما من بحر واحد، ولكن دلاء جرير تضطرب عند طول النهر[4]، ولعله يقصد أن جريراً لا يحسن الغوص على المعاني كما يفعل هو، أو ليس لديه جَلَد الفرزدق وصبره في البحث عن المعاني العميقة واستخراجها، ولكن الذي يغرف من البحر أشعر من الذي ينحت في الصخر؛ لأن الشعر يتدفق بغزارة على لسانه بسهولة ويسر، والدليل على ذلك أنه استطاع نظم قصيدته «فغضّ الطرف» في ليلة واحدة.

وأقرّ جرير والفرزدق بتفوق الأخطل عليهما في فن المدح، فقد أجاب الفرزدق عبدالملك عندما سأله عن أشعر الناس في الإسلام: كفاك بابن النصرانية إذا مدح. وقال جرير:الأخطل يجيد صفة الملوك، ويصيب نعت الخمر، وأيدهما الأخطل في رأيهما هذا[5]، ولعل إدراك عبدالملك بن مروان لهذا الأمر هو الذي دفعه بعد أن سمع قول الأخطل:

شُمْسُ العَداوةِ حَتّى يُسْتقادَ لَهُمْ
وأعْظَمُ الناسِ أحلاماً إذا قَدَروا

إلى القول: هذه المزمّرة.. والله لو وُضعت على زُبَر الحديد لأذابتها، وهو القائل أيضاً: إن لكل قوم شاعراً، وإن الأخطل شاعر بني أمية؛ فتفضيل عبدالملك للأخطل كان مبنيا على إعجابه بجودة مدحه له ولبني أمية[6].

ويتضح لنا من الأقوال السابقة إدراك قائليها بتميز الأخطل في فن المدح وإعجابهم بأبيات مفردة قالها، ولكنهم لم يبينوا سرّ تفوقه في هذا الفن، أو مواطن التميز في قصيدة المدح عنده، وهذا هو شأن النقد في تلك الفترة؛ إذ خلا في معظمه من الأحكام النقدية المُعللة. ولا يسع من يتأمل مدائح الأخطل إلا أن يشهد له بالإجادة في هذا الفن؛ فهو يعنى أشد العناية ببناء قصيدته، فيبدؤها بمقدمات فنية يجود فيها عامداً، وإذا ما انتقل إلى غرضه الرئيس، حرص على تقسيم عناصره وتنسيقها، محسناً التنقل بين تلك العناصر، مضمناً مدائحه لوحات فنية نُعجب بما فيها من ملامح قصصية، ولم يكن يكتفي بالبيت أو البيتين ليصور موقفا من المواقف، بل كان يطيل ليتسنى له الدقة في التشبيه، والتفصيل في المشبه به، والبراعة في التجسيم، والحركة في التصوير، متخذا من أساليب الجاهليين نموذجا أعلى له في هذا الميدان[7]، وربما كان لطول عهد الأخطل بالأمويين، واستقرار علاقته بهم لشدة ولائه لهم، ورضاهم عن الدور الذي

قام به في الترويج لهم ولدولتهم، وإغداق الثناء عليهم، دور في إجادته فن المدح، وهذا الأمر لم يكن متيسراً للفرزدق وجرير. فقد عُرف عن الفرزدق اعتداده الشديد بنفسه وبقومه، وكان يجعل من نفسه- أحيانا - نداً للممدوح، وكان ذا نفسية متمردة، وعهد الأمويين بتطاوله على معاوية بن أبي سفيان ليس ببعيد.

أمّا جرير فقد تأخرت صلته كثيراً بالأمويين، ولم يسمح له عبدالملك بن مروان بالدخول عليه إلا بعد عناء شديد؛ لأن قومه «بني يربوع» كانوا من دعاة ابن الزبير؛ ولأنه كان يدافع عن القيسية في شعره، ويتغنى بانتصاراتهم. كما أنه بالغ في مدائحه للحجاج. ومما لا شك فيه أنها كانت تصل مسامع عبدالملك؛ ولهذا طالبه في أول لقاء بينهما بإنشاد مدائحه في الحجاج [٨].

وأقرّ جرير بشاعرية الأخطل وتفوقه عليه، جاء ذلك في معرض إجابته لابنه عندما سأله: أيهما أشعر؟ فقال: ما رأيته في موضع قط إلاّ خشيت أن يبتلعني لولا أني أعنت عليه بكبر سنه وكفر دينه[٩]. وكانت نصرانية الأخطل إحدى نقاط ضعفه التي اتخذها جرير وسيلة للنيل منه، والسخرية من معتقداته الدينية، وهو يدرك أنه لا يستطيع الرد عليه. كما أن جريراً أقرّ للأخطل بإجادة وصف الخمر؛ ولعل نصرانيته أتاحت له الفرصة في وصف الخمر ومجالسها، وأثرها حين يسري مفعولها في الجسم. أما الفرزدق وجرير فما كانا يستطيعان فعل ذلك؛ لأنهما عاشا في مجتمع إسلامي محافظ. كما أن الفرزدق لن يستطع المجاهرة بوصفها على الرغم من معاقرته لها كما يقولون، بل إنه حذّر من شربها.. لأنها تفسد الدين. أما جرير فقد عُرف عنه تدينه، واتخذ من شرب الأخطل للخمر مادة لهجائه كما يتضح من قصائده [١٠].

وقد اتفق الفرزدق والأخطل على أنّ شعر جرير أسير من شعرهما بين الناس، مستدلين بشهرة بعض الأبيات لجرير، على الرغم من أنهما نظما أبياتاً في الموضوع نفسه[١١]، لا تقل جودة عما قاله الأخطل. وقد أصابا كبد الحقيقة عندما أقرّا لجرير بهذا الأمر. والدليل على ذلك أن أمدح بيت قالته العرب، وأهجاه، وأغزله، وأفخره، وأحسنه تشبيهاً هي أبيات لجرير[١٢] وهي على التوالي قوله:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطايا
وَأَنْدَى العَالَمِينَ بُطُونَ راحِ

إذا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ
حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غِضَابا

فَغُضَّ الطَّرْفَ إنّكَ مِنْ نُمَيْرٍ
فَلا كَعْباً بَلَغْتَ وَلا كِلابَا

إنَّ العُيُونَ التي في طَرْفِهَا حَوَرٌ
قَتَلْنَنَا ثُمّ لم يُحيِينَ قَتْلانا

سَرَى نَحْوَكُم لَيْلٌ كَأنّ نُجومَهُ
قَنَاديلُ، فِيهنّ الذُبَالُ المُفَتَّلُ

ولكنهما لا يعللان سر سيرورة شعره بين الناس، وربما يعود ذلك إلى لغته الشعرية التي تمتاز بسهولتها الناتجة عن اندماجه في الحياة الجديدة، أكثر من الأخطل الذي كان محافظاً يتمسك بالقديم وأساليبه، وأكثر من الفرزدق الذي كان في أساليبه صلابة غير مألوفة[١٣]، ما جعل شعر جرير أقرب إلى نفوس المتلقين. فليس من قبيل المصادفة أن تكون الأبيات السابقة كلها لجرير، وكل بيت في غرض شعري مختلف عن الآخر؛ ولهذا فقد شبّه جرير نفسه بمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود؛ لأنه كما قال: نسبتُ فأطربتُ، وهجوتُ فأرديتُ، ومدحتُ فسنيتُ،

فأنا قلتُ ضروب الشعر كلها؛ ولهذا فليس من المستغرب أن يقول عن نفسه في حادثة أخرى: إنه بحر الشعر بحراً[١٤]؛ إشارة إلى تفننه في ضروب الشعر.. وهذا مبعث فخره؛ لأنه قلما تسنى لشاعر الإجادة في فنون الشعر كلها، ومما يلفت الانتباه قدرة جرير على الجمع بين البراعة في النسيب؛ وهو الذي يحتاج إلى الرقة واللين، والهجاء الذي فيه شتم وإساءة للآخرين[١٥]. ويُشهَد له بالتفوق فيهما معاً. وعلى الرغم من هذا.. إلا أنه كان يُفضّل قصيدة له على شعره كله، وقد روى ذلك ابنه[١٦]، وهي قصيدته التي مطلعها:

أهَــوًى أراكَ بِـرَامَـتَــيـنِ وَقُــودَا
أمْ بـالـجُـنَـيْـنَـةِ مــن مَـدَافــعِ أُوُدَا

أما سّر إعجابه بها؛ فلأنها تمثّل خصائص شعره أحسن تمثيل، ففيها النسيب والفخر والهجاء، وهذه الفنون مما شُهد له بالتفوق فيها. وفيها كذلك سمو الخيال، وجمال الصور، وعلو الموسيقى، كما أنها من حيث الطول طويلة نسبياً، إذ بلغت أبياتها سبعة وخمسين بيتاً[١٧]؛ فلو لم يُعجب بها، لما فضّلها على سائر شعره. وهذا يمثّل رأيه النقدي.

ومن الطريف في الأمر أن ثلاثتهم كانوا يبدون إعجابهم ببعض قصائدهم، كما في خبر جرير وابنه الآنف الذكر، ويعجبون بأبيات محددة منها كما في قول الأخطل: فضلت الشعراء في المدح والهجاء والنسيب بما لا يلحق بي فيه[١٨]. فأما النسيب فقولي:

ألا يا اسْلَمِي يا هِنْدُ هندَ بني بَدْرِ
وإنْ كـان حَـيّانا عِـدًى آخِـرَ الدّهـرِ
مـن الـخـفـراتِ الـبـيض أمّـا وِشَاحها
فَيَجْري وأمّا القلبُ مِنْها فَلا يَجْري

وقولي في المديح:

نـفـسي فــداءُ أمـيـرِ الـمـؤمـنــيـنَ إذا
أَبْــدَى الــنَّــواجِـذَ يــومٌ عــارمٌ ذَكَــرُ
الـخـائضِ الـغَـمْـرَ، والـمَـيْـمُـونِ طائـرُه
خَـلـيـفَةِ الـلـهِ يُـسـتَسْقَـى بـهِ المَطَرُ

وقولي في الهجاء:

وكُـنْـتُ إذا لَـقِـيــتُ عَـبِــيـدَ تَــيْـمٍ
وَتَــيْـمـاً قُــلْـتُ أيُّـهُـمَـا الـعَبِيد
لَـئـيـمُ الـعـالَـمِـيـنَ يَـسُــودُ تَيْـماً
وَسـيِّــدُهُـمْ وإنْ كَــرِهُـوا مَسُودُ

وقد وُفِّقَ الأخطل في اختيار الأبيات السابقة؛ فهي تمثّل شعره خير تمثيل؛ لأنها من الشعر الذي شُهد له بالتفوق فيه، فالبيتان الأول والثاني من النسيب الذي بدأ به إحدى قصائده في مدح عبدالملك، والبيتان الثالث والرابع من قصيدته المشهورة «خف القطين» التي أعجب بها عبدالملك أيما إعجاب. والبيتان الخامس والسادس من الهجاء.. وقد عُرف الأخطل بسلاطة لسانه، إلا أن صلته بالأمويين جعلته يهذب هجاءه بما يليق بشاعر البلاط.

واختلف النحاة واللغويون المعاصرون لهم في المفاضلة بينهم، على الرغم من أن نقد هؤلاء كان بعيداً عن الهوى، والتأثر الوقتي؛ لأنهم يعتمدون التحليل والتعليل[١٩]، فقد قال يونس بن حبيب: إن العلماء الذين ماشوا الكلام وطرقوه، قدموا الأخطل على صاحبيه[٢٠]، ولكنه لم يعلل لنا سر إعجابهم بالأخطل. وربما يعود ذلك لتنقيحه شعره مما جعله خاليا من الأخطاء، وخصوصا النحوية واللغوية، وهذا مما كان يبحث عنه هؤلاء. فهو لم يكن من الشعراء المطبوعين الذين ينظمون أشعارهم عفو الخاطر، بل كان ممن يعنون أشد

العناية بقصيدتهم، فلا ترى النور إلا وهي قطعة فنية تُعجب بما فيها من إحكام الصنعة[٢١].

أما جرير فقد عُرف عنه عدم تنقيحه لشعره، ولم يكن الفرزدق بأحسن حالا.. فقصصه مشهورة مع النحاة، مما دفعه إلى هجاء بعضهم. ولكن هذا لم يمنع يونس بن حبيب من تفضيل الفرزدق وقوله: لولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس[٢٢].

وقد أدرك معاصروهم بفطرتهم أن ثلاثتهم في مرتبة واحدة، ولكنهم اختلفوا في ترتيبهم.. فحجة من قدّم جريرا أنه أكثرهم فنون شعر وأسهلهم ألفاظاً، وأقلهم تكلفا، وأدقهم نسيباً، وكان ديّناً عفيفاً. وهذا هو رأي أبي الفرج أيضاً.. وبيّن أن من كان يميل إلى جزالة الشعر وفخامته وشدّة أسره يقدم الفرزدق، وأما من كان يميل إلى أشعار المطبوعين وإلى الكلام السمح السهل الغزل فيقدم جريراً[٢٣]. وهذا يعني أن كل واحد منهما يتبع نهجاً مختلفاً عن الآخر؛ ولهذا فليس من المستغرب أن تتعدد الآراء وتختلف في المفاضلة بينهما؛ وكم كان يونس بن حبيب صادقاً عندما قال: ما ذُكِرَ جرير والفرزدق في مجلس شهدْتُه قط.. فاتفق المجلس على أحدهما [٢٤].

وكان أبو عمرو بن العلاء يقول عن الأعشى: مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره، ونظيره في الإسلام جرير، ونظير النابغة الأخطل، ونظير زهير الفرزدق [٢٥]، فهو قد بيّن وجه الشبه بين الأعشى وجرير؛ ولعله يقصد إجادتهما لفنون شعرية متنوعة، أما وجه الشبه بين النابغة والأخطل فيلمسه كل من يقرأ ديوان الأخطل؛ فهو يسير على خطى النابغة، وتأثر به في بعض صوره وألفاظه ومعانيه وأساليبه، ولو أخذنا رائية الأخطل في يزيد:

تَغيّرَ الرسْمُ من سَلْمى بأحْفارِ
وأَقْفرَتْ من سُلَيمى دِمْنةُ الدارِ

ورائية النابغة في النعمان:

عُوجُوا فَحيّوا لِنُعْم دِمنَةَ الدارِ
ما ذا تُحَيّونَ من نُؤْيٍ وأحْجَارِ

لرأينا هذا التأثر ممثلا أصدق تمثيل. ومن صور النابغة التي أغرم بها الأخطل وكررها في شعره، المقارنة بين كرم الممدوح ونهر الفرات. وتذكرنا قصيدة الأخطل «الميمية» التي أرسلها إلى الوليد يؤكد فيها ولاءه وإخلاصه، وشكر فضله وفضل بني أمية عليه.. تذكرنا باستعطاف النابغة للنعمان[٢٦]. ولئن كان الحكم الذي أصدره أبو عمرو بن العلاء موجزاً جداً.. إلا أنه يدل على بصر جيد بالشعر ودقة ملاحظة. وهذا إرهاص بمنهج الموازنة بين الشعراء، وهو مقياس نقدي تطبيقي جميل ومفيد.

ولم تقتصر المفاضلة بين الشعراء الثلاثة على معاصريهم، ولم تتوقف برحيلهم عن الدنيا، فما زالت أصداؤها تتردد على مسامع شعراء العصر العباسي، وعلى رأسهم بشار بن برد الذي فضّل جريراً على الفرزدق؛ لأنه يحسن ضروباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق، ودليله على ذلك.. لما ماتت زوجة الفرزدق لم يجدوا شعرا لرثائها إلا شعر جرير[٢٧] لما فيه من صدقِ العاطفة، ولمسة وفاء للفقيدة، فلما نجد مثيلا لها في عصر لم يكن فيه المجتمع مُهيئا للحديث عن مثل هذه المشاعر. ويكفي أن نقرأ بعض ما قاله الفرزدق في رثاء إحدى زوجاته.. لنتبيّن أنه يعدّ فقد المرأة – مهما عزّت – فقداً هيّناً، لا يليق بالإنسان إظهار الحزن والأسى لرحيله؛ لأن ذلك

من علامات الضعف، كما أنه يرفض زيارتها على الرغم من مطالبة أصدقائه له بذلك، ليس هذا فحسب.. بل نراه يعلنها صراحة أنه لم يبكِ على امرأة قط[٢٨].

كما أن بشاراً استحسن رثاء جرير لابنه سَوَادة، واستشهد بمجموعة من الأبيات لا يسع من يقرؤها إلا أن يشعر بعظم المصاب على جرير؛ لأن ابنه رحل وهو في أمسّ الحاجة إليه بعدما أسنّ وبان ضعفه. ولهذا، فهي مليئة بالألفاظ والصور الحزينة[٢٩]. فهذه شهادة (مُعَلّلة) من بشار بتفوق جرير على الفرزدق وخصوصا في فن الرثاء الذي تبدو فيه النفس البشرية في أصدق صورها وأصفاها؛ كيف لا والميت من أقرب الناس إلى النفس.. سواء في ذلك الزوجة أو الابن.

ونجد لثلاثتهم آراء في نقد شعر غيرهم، ومن أبرز آرائهم نقدهم لشعر ذي الرمة، فقد وصف جرير شعره بأنه بعرُ ظِباء، ونقط عروس، تضمحل عن قليل. وهذا هو رأي أبي عمرو بن العلاء والمبرد والأصمعي[٣٠]. ومعنى قول جرير: «إن شعر ذي الرمة إذا سُمع لأول مرة، فإنه يترك أثراً جيداً في نفس سامعه أو قارئه، ولكن إذا ما أُعيدت القراءة مرة بعد مرة بَان ضعفه وفقد حسنه»[٣١]؛ ولهذا فشعره إذا ما خضع للدرس والتحليل ظهرت عيوبه، فتأثيره مؤقت. ولكن هذا الضعف في شعره لم يمنع جريراً من الإعجاب بقوله:

مَـا بَـالُ عَـيْـنِكَ مِنْهَا الْـمَاءُ يَنْسَكِبُ
كَـأنّـهُ مِـنْ كُـلَـى مَـفْـرِيّـةٍ سَـرِبُ

وعبّر عن إعجابه بطريقة فظة إلى حد ما؛ إذ قال: لو خرس ذو الرمة بعدها؛ لكان أشعر الناس. وفي رواية ثانية قال: ما أحببتُ أن يُنسب إليّ من شعر ذي الرمة إلا قوله: «ما بال عينك.. « فإن شيطانه كان فيها ناصحاً[٣٢]. وهاتان الروايتان تبينان أن جريراً يعدّ هذه القصيدة درّة شعر ذي الرمة، وإلاّ لما تمنى أن يكون هو قائلها. ولم يكن جرير المعجب الوحيد بهذه القصيدة، فقد عارضها الكميت، كما أن ذا الرمة نفسه كان يعدها أجود شعره؛ لأنه أنشدها بين يدي عبدالملك عندما طالبه أن ينشده أجود شعره[٣٣]، وقضى عاما كاملاً في نظمها كما قال هو نفسه[٣٤].

وفي خبر آخر، قال جرير عن ذي الرمة: قدر من ظريف الشعر وغريبه وحسنه ما لم يقدر عليه أحد.. وهذا هو رأي الفرزدق أيضا. ولعلهما يقصدان مقدرة ذي الرمة على الجمع بين رقة الشعر الحضري وجزالة الشعر البدوي[٣٥]، فذو الرمة شاعر بدوي.. قضى الشطر الأكبر من حياته في البادية، فاكتسب منها سليقته اللغوية وفصاحته البدوية، وتزود منها بثروة ضخمة من الألفاظ والتراكيب، وتنتشر العناصر الحضارية في شعره، وخصوصاً في مجال التشبيه، حيث نراه يستغل مظاهر الحياة المتحضرة في المدن التي كان يتردد عليها، ليحقق بذلك الربط الطريف بين حياة البداوة وحياة الحضارة، وبهذه المزاوجة بينهما يكمن سر من أسرار الجمال الفني في شعر ذي الرمة[٣٦]. كما أنّ جريراً التفت إلى إجادة ذي الرمة للتشبيه عندما قال عنه: فقد قَدَر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره، وهذا ما أكده ابن سلام وحمّاد الراوية[٣٧]، ومصداق هذا الرأي أنك لو قرأت شعر ذي الرمة لرأيت أن صناعته الفنية تقوم على دعامتين.. الأولى:التشبيه، وخصوصاً التشبيه التمثيلي، الذي وجد فيه

أفضل وسيلة لنقل الإحساس بالطبيعة الذي كان يملأ عليه أرجاء نفسه إلى العمل الفني، وتلفتنا كذلك ظاهرة الاستقصاء في المشبه به؛ ليحقق من خلاله عناصر الصورة الفنية باللون والصوت والحركة، والحرص على ذكر أدق التفاصيل، وكأنما استحال هذا اللون من التشبيه بين يديه أداة من أدوات الرسم والتصوير. أما الدعامة الثانية فهي الاستعارة، وكلتا الدعامتان تصدران- من الناحية الفنية-عن بداية واحدة[٣٨]، لأنّ الاستعارة تقوم على التشبيه عند معظم البلاغيين، وهي تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه[٣٩]. وعلى الرغم من أنّ الأخبار السابقة صدرت عن جرير، إلا أنّ كل خبر كان يعبر عن رأي نقدي مغاير، ما يؤكد أن النقد في تلك الفترة كان نقداً تأثرياً انطباعياً غير مُعللٍ لأحكامه.

ومما يدل على براعة ذي الرمة أنّ الفرزدق لم يستطع أن يضيف شيئاً إلى بيتيه:

وَدَوِّيــــــةٍ لـو ذُو الـرُّمَـيْـمـةِ رَامَـهــا
لـقـصّـر عـنـهـا ذو الـرُّمَـيْـم وصَـيدحُ
قَـطَـعْـتُ إلـى مُـعْـرُوفِـهــا مُنْكَراتِها
إذا اشـتـدّ آلُ الأمـعــزِ المتوضحُ

على الرغم من مطالبة ذي الرمة بذلك، لمّا رأى الفرزدق يستمع إليه وهو ينشد قصيدته في المربد[٤٠]. والبيتان السابقان يمثلان الفن الشعري الذي برع فيه ذو الرمة، وهو وصف الصحراء ومقدرته على قطع تلك الفيافي بواسطة ناقته الأثيرة عنده «صيدح».

وقد عبّر الكُميت عن إعجابه بقول ذي الرمة:

أَعَــاذِلَ قَـدْ أَكْـثَـرْتِ مِـنْ قَـوْلِ قَائِـلٍ
وَعَـيْـبٌ عَـلَـى ذِي الـلُّـبِّ لَـوْمُ الْعَوَاذِلِ

بقوله: «هذا والله ملهم، وما علم بدوي بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل المُعد لذوي الألباب أحسن ثم أحسن»[٤١]. وقد عُرف عن ذي الرمة تردده على مدن الشام وفارس والعراق، وفيها وجد حياة عقلية خصبة ونشاطا ثقافيا متنوعا، ومناظرات بين العلماء والفقهاء حول المذاهب العقلية والدينية، ومناظرات علماء اللغة والنحو، وما من شك أنه تأثر بكل هذه التيارات.. ما أكسبه العمق في التفكير[٤٢] الذي بدا واضحاً في شعره، وهذا ما لاحظه الكميت. وقال عندما سمع قوله:

دَعَـانِـي ومَـا دَاعِـي الْـهَـوى مِـنْ بِلادِهاَ
إذَا مَـا نَـأَتْ خَـرْقَـاءُ عَـنِـيّ بِغَافِـلِ

لله بلاء هذا الغلام، ما أحسن قوله! وما أجود وصفه![٤٣]. ويتضح لنا من الخبر السابق أن علامات تفوق ذي الرمة ظهرت منذ صغره.

وعلى الرغم من إعجاب الآراء السابقة بشعر ذي الرمة، إلا أننا نجد رأياً مغايراً للأصمعي الذي قال فيه: «لو أدركت ذا الرمة، لأشرتُ عليه أن يدع كثيراً من شعره.. فكان ذلك خيراً له، وقال عنه أيضاً ولم يكن بالمفلق»[٤٤]. وقد نلمس تفاوتاً في تلك الآراء أو تضارباً، وهذا أمر طبعي.. فالنقد كان انطباعياً ووقتياً، ونجد فيه تعميماً؛ لأنه لم يكن يقوم على الدراسة الشاملة لشعر ذي الرمة، وعلى الرغم من هذا إلا أنه كان دقيقا. فذو الرمة يتفوق في وصف الصحراء والحب.. ويقصّر في غير ذلك من الأغراض الشعرية.

وإذا ما التفتنا إلى آراء جرير في شعراء الجاهلية لتبين لنا أنه يفضّل شعر امرئ القيس الذي أقسم لو أنه أدركه لكان تابعاً له، وفضّل

كذلك زهيراً وابنيه وطرفة[٤٥]. ولكنه لم يبين لنا سرّ إعجابه بهؤلاء مكتفياً بقوله عن امرئ القيس:«إنه اتخذ الشعر نعلين»[٤٦]. ولعله يقصد بذلك إنه كان متمكناً من الشعر، ولا نكاد نجد قاسماً مشتركاً بين الشعراء السابق ذكرهم لنحاول معرفة سر تفضيله لهم.

ومما سبق ذكره يتضح الآتي:

لعل المفاضلة بين الشعراء من أبرز صور النقد الذي شاع في العصر الأموي، ولا يمكننا إغفال دور الفرزدق والأخطل وجرير في إذكاء شعلة هذه المفاضلات؛ ولهذا فليس من المستغرب أن يدور معظم النقد الذي صدر في ذلك العصر حول ثلاثتهم بالذات، ومن المفارقات أيضاً أن يصدر معظم هذا النقد عن ثلاثتهم.

وأسهمت بعض الأحكام النقدية التي صدرت عن شعراء ذلك العصر، في إشعال فتيل الهجاء بين بعضهم كما حدث مع جرير والأخطل، وجرير والراعي، ودفعت الخشية من الهجاء عمر بن عبدالعزيز إلى إعطاء الفرزدق أربعة آلاف درهم مقابل سكوته عن أهل المدينة الذين لم يعطوه شيئاً؛ لضيق ذات اليد.. بسبب الجفاف الذي حلّ بها في ذلك العام، وأدّت كذلك إلى تهرّب المهلب بن أبي صفرة من المفاضلة بين جرير والفرزدق خشية أن يعرّضه ذلك إلى الهجاء.

المصادر والمراجع:

المصادر:

١. أساس البلاغة، الزمخشري، دار الفكر بيروت، ١٩٩٤م.
٢. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، الناشران صلاح يوسف الخليل ودار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٧٠م، عن طبعة بولاق.
٣. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت.
٤. ديوان الأخطل، شرح مجيد طراد، دار الجيل بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
٥. ديوان شعر ذي الرمة، تصحيح وتنقيح كارليل هنري مكارتنى، مطبعة كلية كمبرج، ١٩١٩.
٦. ديوان النابغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر، ١٩٧٧م.
٧. شرح ديوان جرير، شرح إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ط٢، ١٩٨٣م.
٨. شرح ديوان الفرزدق، شرح إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.
٩. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وتقديم عمر الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت
١٠. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ١٩٧٤م.
١١. العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، ١٩٦٣م.
١٢. الكامل، أبو العباس المبرد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار النهضة مصر للطبع والنشر.
١٣. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبدالله المرزباني، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

المراجع:

١. الأخطل شاعر بني أمية، السيد مصطفى غازي، دار المعارف مصر، ١٩٥٠ م.
٢. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٣. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠ م.
٤. التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.
٥. جرير مدينة الشعر، حسن الشيخ الفاتح الشيخ قريب الله، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
٦. ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، يوسف خليف، مكتبة غريب، مصر.
٧. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م.

أكبر من الجرح

■ ملاك الخالدي*

سيبتزون روحهُ، سيعبثون بمشاعرهِ، سيبعثرونَ بقايا أمله، سيريقون دموعهُ المتوارية خلف تقاسيمه النقية، أعرفهُ جيداً.. لن يمانع لو طلبتِ منه مرافقتي، إلا أن قلبه الزجاجي المضيء سيتهاوى حين يرمقهُ أحدهم بنظرة عطفٍ أو كلمةٍ داكنة! أرجوكِ يا أمي لا تخبريه بموعد حفل تخرجي، لأجله.. لأجله هو فقط! نظر إليها بعينين تكابران الدموع.. ثم دلف حجرته.

كانت تلكم الكلمات المغتسلة بالألم تمتدُّ إلى أذنيه، تنطرحُ داخله كعصفورٍ يحتضر أو كطوفانٍ كالح، تشتعلُ الساعاتُ المظلمة في ذهنه وأمام عينيه، تكاد تحرقه بعسفِ توهجها، يحاول إخمادَ شررها بأريجٍ هادر من جنبات قلبه الذي ملّ الأنين، يقاومُ في أحشائه دنف الحزن الذي يلتهمُ خلاياهُ وخفقاته بشراهة.

يدفعُ بكرسيهِ المتحرك إلى حيثُ تلك الفرجة المربعة، إنها أثيرته الوفية التي طالما منحت عينيه مصافحة وجه السماء ليتأمل تفاصيلها الزكية، ويبثُ ربه شكواهُ بخضوع، تلكَ الشرفة تهديهِ كل صباح ابتسامات الضوء وابتهالات الهواء وأغاريد المطر، ولطالما ابتلعتْ دموعه وأحزانهُ بصمت!

يضعُ يده النحيلة المرتجفة على قاعدتها، يستجمعُ ما تبقى داخلهُ من أمل، يبحثُ بتحفزٍ عن خيوط الإصرارِ في شرايينه، تطفرُ من حنجرته نغمة حزن أشبهُ بنحيبٍ مُنهك، يقفُ على ساقهِ الوحيدة متكئاً على تلكم الشرفة وطيوف الحياةِ تشرقُ داخله.

يسرجَ بصرهُ حيثُ السماء، ترتسمُ في

عينيه صفحة القمر، ينبجس على محياه رضاً رزين، تتدحرجُ من شفتيه كلمات خافتة: تعيشُ وحيداً؟!

يصّرِفُ بصره مسترسلاً: أنتَ ترابٌ وأنا كائنٌ بشري تتنازعني الآمال والتطلعات، يجري داخلي هديرٌ يافع يلهمني أناشيد الحياة ويبعثُ في دمائي ماء البقاء، الانعزالُ هو الذبول الذي أرفضه، ثمةَ قلب كبيرٌ داخلي سيسقي تضاريس الأرواح والأرجاءِ حولي أجمل الأمنيات!

يمد إحدى يديه حيثُ كرسيه المتحرك، يركن إليه بهدوء رغم قسوة الألم الصاخب في أحشائه.

ينتزع زهرةً من زجاجةٍ مكتظة بالأغصان، تنفتل جملة كأنها الربيع: لقد مـلأتِ المكان عطراً وأنتِ بساقٍ واحدة! يبتسم ويعيدها إلى حيثُ كانت كي تبث المكان أريجاً طاهراً.

هكذا هو مختلفٌ بقلبهِ وتفكيرهِ وروعته، لذا لم تكن صباحاته إلا بساتين ابتهاجٍ وأمل، كبيرٌ هو برباطةِ جأشه وعطائه وروحـه السامقة، يمزق نظرات الشفقة وكلمات اللمز والتوهين ويذروها حيثُ الفناء، يجمعُ الأنفاس المنعتقة من القلوب الطهورة في أعماقه كي تورق أفنان التحدي داخله.

يمنح الآخرين ابتسامات الفأل ويعلمهم دروساً في الشموخ، لقد أخبر الجميع أنه أكبر من الجرح حين فاجأ أخاه ذات مساء: خذني معك لأشاطرك فرحتك، فأنا أرفض الانكسار!

ابتسامةٌ صفراء

دوماً أحاول نبش الدرج السفلي في غرفة مريم، بحثاً عن أوراقها، لا أعرف لماذا تتكتم على ما تكتبه، فتخفيه عن أعيننا وأرواحنا.

مريم هـي أختي الكبرى.. فتاة حاذقة في اللغة، غامضة البوح، سريتها المرتفعة جعلتني أتوق لقراءةِ سطرٍ واحدٍ، أو حتى عبارة غير مكتملة الملامح مما تكتبه.

في كل مرةٍ تخرجُ فيها، أسترقُ خطواتي إلى حجرتها، غير أنني أجدُ أبواب أدراجها جميعها مؤصدة، وفي المرة الوحيدة التي وجدتُ فيها الدرج السفلي متبرجاً.. همّتْ عيناي ويداي بتفحصهِ، ففاجأتني بخطواتها البطيئة، وجسمها النحيل.. لحظتها انتصبتُ بارتباك، وتدحرجت من شفتي جملة مفضوحة: فقط أردتُ إقفاله!

ارتسمت على ملامحها ابتسامة صفراء جعلتني أخرجُ من الغرفةِ ببضع قفزات.

كنتُ أعـرضُ عليها خربشاتي الشعرية والنثرية، وكانت تثني عليها باقتضاب وجفاء، لم يكن هذا الأمر ليخلقَ في نفسي شيئاً، فأنا أعلم أنها لا تحب الاستفاضة، وأن حزمها يخلقُ في حروفها شيئاً من الجفاف، كما أن هدفي الأكبر أن تقومَ بإطلاعي على شيءٍ مما تكتب، إلا أن ذلك لم يتحقق. وكنتُ في كل مرة أعود بخربشاتي والقليل من عباراتها الشحيحة.

أخبرتُ صديقتي المشاكسة مُنى.. فنصحتني بمواجهتها وطلبها ذلك بصراحة دون خوف أو حرج، كان الأمر صعباً، إلا أن حروف منى ظلت تتردد بقوةٍ داخلي، فقررتُ الإعلانَ عن رغبتي بجرأة، أسرعتُ إلى غرفة مريم، وقفتُ قبالتها، نظرتُ إليها وقلتُ بتحفزٍ ووجل: مريم أريدُ أن أقرأ ما تكتبين!

---

* شاعرة وقاصة من الجوف - السعودية.

البئر

■ زكريا العباد *

هناك ما ينغّص إشراقة هذا الصباح، فالغيوم الرمادية تلقي بظلالها على القرية، لقد شاهدتها أثناء عودتي من المسجد.

طلاء الجدران وأوراق الأشجار والتراب في الممرات التي لم تسفلت بعد، لا تشعّ ألوانُها بأقصى طاقتها الحيوية. لم أكن فيما سبق أكترث بصباحات باردة ورماديّة، لأنّ (أم محمد) كانت تشع الدفء في كلّ شيء، وتعيد خلق الصباحات التي تنذر بالشرّ.. مبطلة تنبؤاتها المشئومة، ومحيلة إياها إلى صباحات دافئة، أما الآن.. فصباح كهذا، يحفز تحذيرات الآباء ووصاياهم حيال علامات الأقدار المشئومة.

لا شيء سوى النارجيلة والقهوة والتمر، هذا ما أقضي صباحاتي معه منذ أن أُحلتُ إلى التقاعد منذ سنواتٍ خمس ومنذ أن فارقتنا رفيقتنا الخامسة، (أم محمّد).

كيف أنجبتِ هؤلاء الأولاد؟؟

إنهم لا يشبهونكِ أبداً!!

كم كنت تلتصقين بي؟ وكم ينفرون مني؟ وحتى إذا اقتربوا مني، لاشيء يشبه الحياة التي تتدفق إلى داخلي حين تقتربين، ثمة وحشة تهاجمني حين يتقرب إليَّ أحدهم، خصوصاً بعد أن جاءوا يعتذرون عن تقصيرهم معي.. مقترحين أن أتزوج من امرأة أخرى علاجاً لوحدتي!

كلُّ يوم يرحل من عمري هو لبنة في هذه البئر الموحشة بداخلي، يزداد ارتفاع فوهتها يوماً بعد يوم، ويزداد عمقها في داخلي.

بئر مهجورة، لا شيء يسقط بداخلها.

وأنت يا أمّ محمد، صرت لبنة في بناء هذه البئر، أجمل لبنات بئري، يريدونني أن أقتلعك لأرمي بك في قاع البئر المظلمة. أقتلع من؟؟ أمّ محمّد؟! اللبنةَ المضيئة الوحيدة في بئري المظلمة؟

لن أنسى ما حييتُ ذلك اليوم، حين احترقت يديّ وتشوّه وجهي إثر حريق العريش، سألتكِ: هل ستنفرين منّي؟ فجاء ردّك مندفعاً حاراً: كيف أنفر منك يا بركتي؟! كان صوتكِ ممزوجاً بالاعتذار، وكأنك كنتِ من تسبب في تشوهاتي، أو كأنك كنت تعتذرين.. لأنك لم تستطيعي فيما مضى أن تقنعيني بأنّك لا تتركينني في حال من الأحوال. وها قد غادرتِ.

في هذا الصباح الرمادي البارد، يكثرون الدخول والخروج إلى الشطر القديم من البيت حيث تقبع غرفتنا أنا وأنتِ، وحيث تقع غرفة الأدوات، لا أحد ينطقُ بأكثر من التحية.. ثم ينطلقون عائدين بما أخذوه من أدوات، لا أحد يستأذن منّي. على الأقل، كنت سأرشدهم إلى مكان الأدوات التي يحتاجونها عوضاً عن بذل الجهد.. وإضاعة الوقت في البحث، فأنا أحفظ مكان الأدوات واحدة واحدة. لا أحد يتبرّع ليخبرني بما ينوون فعله في المزرعة.. وكأن ملكيتها لا تعود لي.

حين أعيتهم الحيلة لاستخراج الذين سقطوا في البئر، اخبرني أحد إخوتكِ بأنّهم كانوا ينوون تنظيف البئر القديمة، وإعادة تشغيلها، فسقط فيها أحدهم، وعَلِق الثاني وهو يحاول إخراجَه، وتوقفت محاولاتهم حين كان مصير الثالث مثل صاحبيه.

« خذوني إليهم، يمكنني إخراجهم، لقد حفرت البئر بيديّ».

ربطت الحبل السميك المجدول من الليف في وسطي، ونزلت بعد أن أعطيتهم نهاية الحبل الثاني، وأمرتهم أن يسحبوه حين آمرهم.

في قاع البئر كان الهواء شبه منعدم، ولم يكن بإمكاني أن أرى شيئاً، أخذت أبحث برجلي في الماء إلى أن تعثرتْ قدماي برأس آدمي، رفعته برجلي.. وتحسست عروق عنقه، فعرفت بأنه فارق الحياة. حين عثرت على الثاني كان هو الآخر قد مات، تركته لأبحث عن الثالث.. فلربما أدركته قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة. كانت عروق عنقه لا تزال تنبض، ربطته بالحبل وأمرتهم أن يسحبوه، ويعيدوا الحبل لأرفع الرجلين.

حين أخرجوني من البئر، كان ولدكِ محمّد وأخوه أحمد ممددين إلى جانب فوهة البئر، وكان الرجال يُركّبون اخاك (علي) في إحدى السيارات.. ويهرعون به إلى المستشفى، وفي سيارة أخرى أركبوا ولدَيْك، في المستشفى تأكدوا بأنهما فارقا الحياة كما أخبرتهم.

ربّما كانا يحاولان إخراج لبنتك المضيئة ورميها في الظلام.. فسقطا، وربما كانا يحاولان إعادة مياه البئر، لكن بعد أن فات الأوان. ذهب ولداك، وبقي علي، عيناه تشبهان عينيك، أتذكركِ كلما نظرت إليهما.

---

* قاص من السعودية.

حفلة تنكر..

■ شمس علي*

فتح عينيه.. بادره صوت ناعم بالقول «الحمد لله على سلامتك».

أجال نظره في أرجاء الغرفة، البياض يحيطه من كل مكان.. الجدران.. الستائر.. الأبواب.. السرير.. الأغطية.. هل أنا في حلم؟

بدت مستغرقة في قراءة تقريره الطبي عندما تأملها ملياً، ومن ثم رفع صوته «عفوا.. لو سمحتِ... هل لي بطلب؟» أدارت رأسها نحوه، وبحركة لا تخلو من رشاقة، أسرعت بدس ميزان الحرارة تحت لسانه متمتمة: «دعني أقيس حرارتك أولاً، ومن ثم أحضر لك ما تريد».

لحظات الترقب تمضي بطيئة.. كانت تحملق بالمؤشر الزئبقي.. انفرجت أساريرها قائلة «هذا جيد، حرارتك آخذة في الانخفاض»، وبابتسامة ودودة أردفت: «ها.. أي نوع من الطعام تريد؟».

«ليس هذا ما أردت.. أنا بحاجة ماسة للإطمئنان على أهلي.. ممكن جوال، لو تسمحين!».

امتقع لونها.. تعثرت كلماتها، وبخوف يشوبه الحرص، أجابت: «ولكن أنت بحاجة أكثر للراحة، الجوال قد يزعجك».

راح في نوبة ألم حاد، جفناه مطبقان بشدة، تأوهه وئيد، يده اليمنى تطوق ضمادة ذراعه الأيسر، «تذكر مداهمة رجال الشرطة لهم، هربه من النافذة، دفنه الأكياس الصغيرة أسفل حاوية القمامة، قبضهم عليه في منعطف الشارع الثاني، وصاح: «أرجوكِ، أنا بحاجة ماسة إليه».

وجهها يحاكي وجهه «يؤسفني أن لا ألبّي طلبك.. الهاتف محظور عليك».

تهدج صوته.. لفظ جملته الأخيرة بحنق: «سحقاً لهم.. ابني مريض.. وأبي رجل طاعن في السن».

بيأس بالغ رفعت كتفيها ثم أنزلتهما: «ليت الأمر بيدي».

تجاهلت عن عمد حنقه وتأوهه المستمر، وراحت تتأكد من وضعية الضماد على كتفه قبل أن تغادر الغرفة على عجل..

- «لا بد أنها ستساعدني.. لهفتها علي تدل على ذلك».

داهمته نوبة ألم مفاجئة سرعان ما تلاشت كما جاءت.. لم تمضِ دقائق معدودة حتى أقفلت راجعة بوجه شاحب لتقول له «لا تقلق، سأحاول تأمينه لك، فقط أمهلني بعض الوقت».

- «كوني حذرة لا أريدك أن تتأذي بسببي».

- «سأحاول أن أحضره لك بعد منتصف الليل».

في نهاية الدهليز حيث الضوء الخافت في مكتب الممرضات، الساعة تناهز الحادية عشرة ليلاً..

(٢)

(سلوى) مندفعة تشتكي مضايقات بعض الزملاء والمرضى، آخرها كان اليوم عندما طلبها للزواج مريض سبعيني متداع دأبت على رعايته!!

بنزق تعقب حنان: «كم مرة قلت لكِ كوني حازمة مع الجميع، ودعكِ من هذه الأصباغ التي تلطخين بها وجهكِ كل يوم».

بخجل تبري سلوى: «كم يعجبني حزمكِ وعدم ضعفكِ أمام أحد».

يشحب وجه (حنان) ويكف قلمها عن نقره الرتيب فوق ورقة وضعت أمامها، وترسل نظرة شاردة متمتمة لنفسها: «ليس هذه المرة، لا أعرف ما بي، لا أريد التصديق أن هذا الوجه الملائكي البريء يمكن أن يكون لمجرم!»

ترقبها سلوى وتسأل: «هل ضايقتك؟»

تنظر لها بعتاب: «لمَ تتوهمين ذلك، أنا فقط قلقة بعض الشيء».

تسترسل سلوى: «قريباً سترتاحين مني عندما أنقل للعيادة الخارجية، لكن هل ستفتقدينني؟» حنان تتضاحك.. «على الأقل سأفتقد ثرثرتكِ وشكواكِ التي حفظتها عن ظهر قلب».

وكمن تدهمها فكرة طارئة.. تصيح سلوى متسائلة: «حنان.. كيف هو مريضك الموضوع تحت الحراسة، ألم تعرفي حكايته بعد؟».

تقفز حنان مذعورة كمن لسعتها حية، كم الساعة الآن؟ وقبل أن تكمل سلوى، أنها الوا... كانت حنان تطوي الممر.

عند باب الغرفة (١٧) ترتبك خطاها عندما تغزوها عينا الحارس الناريتان، وبسرعة خاطفة تنزلق إلى الغرفة.. يفتح عينيه بصعوبة بالغة.. تقيس حرارته.. تسوي عليه لحافه.. وقبل أن تنصرف، تدس بيد مرتجفة هاتفها المحمول تحت وسادته وتغمغم: «طمئن أهلك عليك، وسأعود لأخذه قبل أن أغادر».

تخرج مسرعة دون أن تلتفت للوراء.. في حين يخلع هو وجهه ويرتدي آخر، آخذا في الضغط على أزرار الجوال؟!

---

* قاصة وكاتبة من السعودية.

قصص قصيرة جدا

■ محمد صوانه*

(١) حجر..

يقذف حجره في بحر،
يتقافز الحجر على سطح الماء؛
كثعبانٍ يتلوى!
تتشكلُ الأمواج.. دوائر؛
يتأملها.. يُنصت لموسيقاها ..
فجأة؛
سقطت من رأسه ألفُ فكرة ..
فيغوص وراء حجره..
يطلبه بجنون ..
يلتقطه .. يهمّ بمعانقته..
فيصعقه..!!

(٢) منظار

ينظر من خلال دائرة ضيقة
تراءت فصول الحياة كلها أمامه
دوائر لا متناهية..
في لحظة ذهوله،
خرَّ من فقاعة تفكيره،
بلسعةٍ مفاجئة!

(٣) تلميع..!

قبل أن يذهب إلى الحفل،

لمّع كل أدواته: ملابسه، وتسريحته، ونظارته، وحذاءه، وسيارته..

وتعهد الابتسام؛

لكن وجهه - في عيونهم - ظل باهتاً!

(٤) جذوة

ترحلت الشمس، لكنه ظل يقبض على جذوة من نورها؛

يحتسي دفئها؛

فيرتوي!

(٥) مشاركة

يتباهي حارس البنك أن له دوراً مهماً في الاقتصاد الوطني؛ فهو يحرس أكبر بنك في العاصمة، ويحتل اسمه مكاناً في قائمة الموظفين المعتمدة من الجهات الرسمية، كما أنه ومديره شريكان في جوانب مهمة؛ فمجموع مرتبيهما معاً اثنا عشر ألفاً ومائة وأربعون ديناراً.

في نهاية الدوام يستقل المدير سيارته الفارهة إلى قصر مشيد تحيط به حديقة غنّاء، ويأوي الحارس إلى عائلته في مكان يشبه الأعشاش!

(٦) صمود

زرعوه في الخاصرة الأغلى
فرت أشتاتهم..
تشاغلوا ..
ظلوا يرقبون المشهد من وراء ستار..
نزفت الخاصرة،
نبت من نزفها شوك معاند
فنشب في حلق المسخ..
فتعالى عويله؛
مستنجداً أسياده!

(٧) عولمة

تختلج الطفولة بين جوانحه؛
فيطير نحو ذكرياته اللذيذة..
عندما فتح قبضة يدة،
تعفّر وجهه بغبار العولمة!

* قاص من الأردن مقيم في السعودية.

كَلِمَةٌ لِلْقُدْسِ

■ د. سعد عبدالقادر العاقب*

كَفْكِفْ دموعَكَ عندَ الحادثِ الجَلَلِ ... صبراً ومزّقْ سُتُورَ اليأسِ بالأملِ
إنّ الظلامَ لأرضٍ لا حياةَ بها ... ومَشْرِقُ الشَّمْسِ للزَّيْتونِ والجبلِ
إليكِ يا قدسُ هذا القولُ يكتُبُهُ ... شلاّلُ دمعٍ من النيلينِ منهملِ
بِلفورُ يصدُق في وعدٍ ونحنُ لنا ... إخلافُ عُرْقوبَ في أيّامِنا الأُوَلِ
بِلفورُ أوفَى لهم ما قاله ومضى ... ونحنُ في الخُلْفِ صرنا مَضْرِبَ المثلِ
هذي المواعيدُ في أوطانِنا هزَلٌ ... والسيفُ يفصِلُ بين الجِدِّ والهزَلِ
يا أُمّةً ضيّعتْ أمجادَها وغدَتْ ... تبكي على بُرْجِ أمريكا بلا خجَلِ
(هامَ الفؤادُ بأمريكيةٍ جلستْ) ... في مجلسِ الأمنِ تُشْفي الداءَ بالعِلَلِ
فالآن في القدسِ يمشي جيشُ مغتَصبٍ ... يسعى إلى المسجدِ الأقصى بلا غُسُلِ
يا أُمّةً كثُرتْ عدّاً عساكرُها ... طال اللسانُ بها والسّيفُ لم يطُلِ
وكلّما رفرفتْ فيهم ملائكةٌ ... يفرُّ رائدُهم شوقاً إلى هُبَلِ
وكلّما صاحَ مَن يدعو لوحدتِهم ... بَكَوا حنيناً إلى صِفّينَ والجمَلِ
وكلّما رفعوا صوتاً بعفّتِهم ... وَجَدْتَ كلّ قميصٍ قُدّ من قُبُلِ
قد شيّدوا بحطامِ الحُكمِ جنّتَهم ... (وهل يُطيقُ وداع الحُكْمِ من رَجلِ؟)
اركب فتى القُدسِ خيلَ اللهِ منطلقاً ... واترُكْ لهم صهوةَ الألفاظِ والجُمَلِ
ولا تُنادِهمِ إن النداءَ بهمْ ... مثلُ الوقوفِ على أرضٍ بلا طَلَلِ
فالقُدْسُ ترجو من الأعرابِ نجدتَها ... خمسينَ عاماً وخيلُ العُرْبِ لم تَصِلِ
بكتْ من الحزنِ حتى ضاعَ ناظرُها ... فأرسلتْ غمَّها دمعاً بلا مُقَلِ
محرومةٌ هي من خيرٍ تفيضُ به ... كالنّحلِ ضنّ عليه الناسُ بالعسَلِ
هذي الحمائمُ في الأبراجِ حائرةٌ ... تُردّدُ الصوتَ بين النَّوحِ والزَّجَلِ
أمسَتْ تضيءُ سماءَ القدسِ أفئدةٌ ... وكلُّ من شيّعوا مِنْ فارسٍ بطَلِ
كم ألزموا جيش إسرائيلَ معركةً ... مثلَ التي بينَ صُمِّ الصخرِ والوَعِلِ



فلمْ يفلّ لهيبُ الموتِ عزمتَهم ... ولم يرُعْهُمْ سعيرُ اليُتمِ والثّكَلِ
جندٌ من الرُعبِ قادوا خيلَهم فبِهِمْ ... تُمسي وتُصبِحُ إسرائيلُ في وجَلِ
قد عادتِ الشمسُ تزهو بعدَ غيبتِها ... يا بدرُ فاطرُدْ ظلامَ البغْيِ واكتملِ
وصخرةُ المسجدِ الأقصى وقبّتُهُ ... في ظُلْمَةِ الظُلمِ تبدو اليومَ كالشُعَلِ
أرجو الصلاةَ به لولا تَباعُدُنا ... (وما استباحت به صهيونُ من إبلِ)
فالصخرُ والشجرُ الميمونُ رائدُنا ... وهل سواها لنا في الأرضِ من سُبُلِ
يا قدسُ يمّمَكِ الفاروقُ فانتفضي ... من كلِّ يأسٍ وليلٍ فيكِ منسَدلِ
إني أرى مَقْدَمَ الفاروقِ فاتِحها ... عندَ المخاضةِ يا اسرائيلُ فارتحلي
عودي إلى ما مضى إذ كنتِ لا وطناً ... إلاّ بيوتُ الخنا، وارْعَيْ مع الهمَلِ
أسوقُ للقدسِ أشعاري وليس يفي ... ما قلتُ من أحرفٍ فيها ولم أقُلِ
فكلُ ما قلتُهُ في غيرِها رَفَثٌ ... والخطوُ في غيرِها ضَرْبٌ من الزّلَلِ
فاذكُرْ فتاها صلاحَ الدينِ إذْ جمعَتْ ... له الملوكُ وما جاءت من الدولِ
فجاءهم كأتيّ السيلِ مندفعاً ... ففرّ جيشُهُمُ الجرّارُ في عجلِ
قدْسيةٌ في صخورِ القدسِ ماثلةٌ ... دانتْ لها سائرُ الأجناسِ والمِلَلِ
كلُ الممالكِ تمضي فهي فانيةٌ ... والقدسُ قد سَلِمتْ من سطوةِ الأجلِ
كم حاولِ العلجُ أن يجتاحَ مسجدَها ... فردّهُ غضبُ الرّحمنِ والرُسُلِ
مات العداةُ بها غيظاً وما خَنقَت ... وعاد كائدُها بالذُلّ والفشلِ
بات العدوُ بسورِ القدسِ مندحراً ... ولم تمسّ يداهُ طهرَها الأزلي
ما دام يمشي (حماسٌ) في طرائقِها ... فالفتحُ (حقٌ بلا ريبٍ ولا جَدَلِ)

* شاعر من السودان، أستاذ مساعد في اللغة العربية - جامعة تبوك.

إذا مت لا تخبروها بموتي

■ محمد حرب الرمحي*

إذا متُّ لا تخبروها بموتي   فلا تجعلوها تعانقُ لحدي
ولا توقظوا زهرةَ البيلسانِ   لئلا يرقُّ فؤادَ الملاكِ
كما هي نائمة فوق صدري   وترتجفُ الأرضُ من دونِ قصدِ
دعوها تصلي صلاة الحنانِ   وينشقُّ بدرُ السماءِ صُرَاخاً
إذا متُّ لا تخبروها رفاقي   بحزنٍ وقهرٍ وبرقٍ ورعدِ
فلستُ أطيقُ بكاء الغواني   فيرجُعُني الصوتُ للذُلِ قهراً
سأخجلُ من عينها لو رأتني   كأني تخليتُ عن صدقِ وعدي
وأخجل من دمعها لو بكاني   ولستُ أريدُ الرجوعَ لأني
خذوني ولا تخبروها بموتي   أرى في الرحيلِ كرامةَ وجدي
ولا تقطعوا حلّمها والأماني   فلا عيشَ دونَ كرامةِ حبٍّ
أموتُ إذا مسّها الحزنُ مني   ولا عزَّ يأتي بعصرِ التردي
فكيف لميتَ بالعِشقِ دانِ   فقولوا لها متُّ من أجلِ حبي
خذوني ولا توقظوها رجاءً   ومن أجلها اخترت في الليلِ بُعدي
دعوها على ربوةٍ من جِنانِ   فلا تأتِ قبري بدمع سخينِ
بدمع القصائدَ فلتغسلوني   ولكن لتأتي بباقةِ وردِ
فمن ذِكرِها قد تفوح المعاني   وتقرأُ ما قد تيسرَ حولي
وبالوردِ يا سادتي كفنوني   ولو دمعةً فوق صفحة خدِ
فمن عِطرِها الوردُ باتَ يُعاني   فلا تبكِ موتي ولكن لتبكِ
إذا ما رحلتُ غداً يا رفاقي   هوانَ القلوبِ من المستبدّ
وودعتُ عمري وعُمرَ زماني   عشِقتُ هواها وصنتُ فؤادي
دعوها بحضني تنامُ طويلاً   وجئتُ إلى الموتِ أحصُدُ وردي
كعصفورةٍ في كتاب الأغاني   فما أجملِ الموتَ من أجلِ حبٍّ
وإن علِمَت بعد موتي بموتي   وما أجملِ الحبّ في ظلِ لحدِ

---

* شاعر وكاتب من الأردن.

ألوان حُزني

■ زكية نجم*

لِلَون حُزني..
رمادية أفقٍ لم تكتسيه..
خيوط شمسٍ..
لم تحتويه بدفئها الأخّاذ.
***
للون حُزني..
زرقة بحر
سئم ملوحته.. غموضه
وشيئا من عنفوانه.
***
للون حُزني..
سوادُ ليلٍ
طال في عتمته.. انتظاره..
تآكل في صمت صبره،
ولم يبزغ.. بعدُ فجره.
***
للون حُزني..
حمرة أصيل
عانق الشمس لحظة
ثم اختفى..
لتتبع خطاه أقدام العتمة..
***
للون حُزني..
اصفرار سنبلةٍ
استيقظت من غفوتها
لتجد أمامها..
وجه ريح عابس..
جرّد الهواء من هدوئه..
فأسكن قلب الهدوء.. صَفِيره
وذرفت السنبلة على خدّ الأرض..
دمعتها الأخيرة.
***
للون حُزني..
بنفسجية زهرة
أحبت نسيم الهواء
سكنت يومه، أمسه..
احتوت أمله
لكنها..
لم تمنحه سوى عمرا قصيرا..
وحسرة..
***
للون حُزني..
فضيّة قمرٍ
تسرمد بالبقاء
ليقض مضاجع أحزاني
ويستلّ من عنق الشمس
سيف الضياء..

* قاصة من السعودية.

قَصيدةٌ... إلى امرأةٍ مضّطربة

■ محمود قطان*

ابقي معي..
أحتاجُ أنّكِ جانبي
لتقطعي.. لُججَ الظّلامِ المُفزعِ
بالدّمعِ والودْقِ الغزيرْ
ابْقي معي..
عمّا حياةٍ سوف يطويني الغيابُ.. لأنّني
يغتالُني بَرْدُ الجياعْ
ويُضيفُني رقمًا شقيًا عاصيًا
في ساحةِ الموتِ الكبيرْ
إنسي الملامةَ
خبّئي عنكِ اضْطرابَكِ
لَملمي راياتِ حُزنكِ علّنا
إنْ أشرقتْ شمسٌ نَسيرْ
لا تسْألِيني.. عن متاهاتِ الغوايةِ
كلّما يرتدُّ طَرْفي في سمائكِ
عادَ مُنكسرًا حسيرْ

***

ها إنّنا.. نحيا معًا
يا للسّعادةِ والشّجَنْ
يا للنُّجومِ السّافرةْ
يا للمدَى منْ غيرِ حدْ
أنا لنْ أقولَ بأنّني..
ما عُدتُ أعرفُ وُجهتي
أوْ ليسَ لِيْ عنْ حُبّكِ القتّالُ بُدْ
لكنّني أدركتُ أنّكِ غايتي..
فسَموْتُ فيكِ فَراشةً، وحمَامةً..
لتُضيءَ عُمرًا قد أحاطَ بحُبّنا
ويريدُها قلبي سَنَدْ

***

هل تُمهلِيني فُرصةً
كي تكشفي كلّ الحقيقةِ داخلي
وتُبدّدي منّي مَخاوفيَ الّتي.. ؟!
ولتُبعدي عنّي قُمَامةَ غُربَتي
ولتَخْلعي كَتفَ الألمْ
ولتُطفئي.. كُتلَ الحريقِ بجبهَتي
فَتنهَدي عنّي أسَايَ.. تَنفَسي..
هذي الكآبةُ كالهواءِ بكُلّ دمْ!

***

عيناكِ.. ما عيناكِ إلا هالتّانِ
تُجاورانِ سحائبَ المُزْنِ التي جاءَتْ لتُمطرَ لؤلؤًا بمدينَتي..
والقلبُ يهفو للحدَائقِ والبساتينِ التي قدْ أينَعتْ بجبينِكِ..
واللّيلُ مُضنٍ لا يُبالي عتمَتي
فلتُقبِلي..
كيْ تملئي هَذي القصائدَ بالرُّؤى
كي تُوشميها بالوَسَنْ...
ولتَكْسري
أغلالَ قلبٍ نازفٍ
وقُيودَ حُزنٍ جارفٍ
غطّى نطاقَ الحُزنِ فيْ
كيْ تزرَعي
بُؤرَ الصّباحِ بشمسِنَا
ولتُصبحي شمسي أنَا
والعينَ ليْ
كيْ تَدلُقي
عطرَ المحبّةِ في يَدي
كيْ تمسَحي عنّي غُبارَ الظّنْ!

***

---

* شاعر من مصر.

شعر

يحدث أحيانا

■ عبير يوسف*

ان أكون بالزمان والمكان الخطأ
وتغادرني اللحظة بلا جدوى
يحدث أحيانا ألا أكون أنا
ربما تكون غيري
ضميرا منفصلا تقديره سدى
سأعانق أوراقي
ربما الحروف
تخترقني
ذات جدب
سأخبر الآخرين
كم هي الحياة جميلة
وأخفى أقراصي المهدئة
بعيدا عن أعين المتطفلين
يحدث أحيانا
أن أرى كونا أجمل..
فاذا حاولت استبقاء أحلامه
غادرني بلا عودة
يحدث أحيانا
أن تعرقلني دمعة طفل
فلا أجد بجعبتي
سوى حروف عرجاء
أسكبها بين يديه كحلوى
وأنصرف قبل أن يشيعني بفقد
يحدث أحيانا
أن يعاتبني حرف
فأستبدله بآخر
وصرخات احتضاره
تئن مضجعي
يحدث أحيانا
أن تمطر بداخلي
أن ألملم أحلامي
من نوازع الطريق
يحدث أحيانا
أن أتقلص
أتقوقع
أمشط أحزان القمر
وأظل أبكي بلا هوادة
كأنه قيد مستعر
يحدث أحيانا
أن أحلم ولا أستيقظ
إلا عندما يلقيني الطائر كأحجية
لأزمنة قادمة
يحدث أحيانا
أن أرسم وطنا
فيرتاده الجميع
وأفر منه على غير هدى
يحدث أحيانا
أن أقترض ابتسامة هذا وتلك
وتظل الدمعة تعربد بداخلي
يحدث أحيانا
أن تغربلني الأشياء
تشردني الأوهام
وأستجدى عمرا
من اللحظات المارقة بدمي
يحدث أحيانا
أن أكون كما أنا
وتدهشني هواجسي
حين تسألني
من أنت؟

* شاعرة من مصر.

مصير الوردة

■ طارق فراج*

يقف على ناصية الليل
يسامر النجوم
علّه يكتشف ضوءا
يقوده خارج ظلمة الوجوه
التي يئن كاهل الأرض منها..
لم تترك له المدينة
بكامل فتنتها
حيزا صغيرا للحلم..
أغلق صمته المليء بالكلام،
وأسدل ستائر سميكة
على نوافذ مخاوفه
ويمم وجهه بلا تردد
شطر الصحراء.
***
ذلك الجرح
الحاد كالشفرة
اقتلع شجرة الحنين
من ضلوعه
وأهداها كاملة
للمرأة التي قابلته
بنصف ابتسامة
في ذلك اليوم الشتائي
البعيـــــــد.
***
بخطوة معتادة،
وسلاح متحفز على الكتف
يخرج قلبه
في نوبته الليلية
يمشي وحيدا على منبت الأرق
لعله يرى وجهها الحلو
وهي تخدش عتمة النافذة
داخلة إلى شهوة الحلم.
***
في المساء..
ألقت إليه بوردة
من شرفتها العالية..
تلك الوردة التي لها رائحة الصبر
يعرف مصيرها جيدا!!
أما حبيبته
لا تعرف أن الورود
لا تروي عطش المواسم الحزينة.

---

* شاعر من مصر.

نقــد

"الترام الأخير" للروائيّ التركيّ نديم جورسيل..

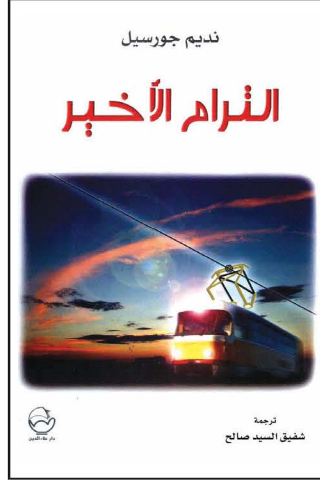
جسرٌ من الذكريات..

■ هيثم حسين*

يقدّم الروائيّ التركيّ نديم جورسيل في روايته «الترام الأخير»، صوراً من حياة المهاجرين الأتراك في فرنسا؛ يسلّط الأضواء فيها على جوانب من المعاناة التي يتعرّضون لها في طريقهم المُفترَضة إلى برّ الأمان. يسرد جورسيل روايته التي يتبدّى فيها الجانب السيَريّ جليّاً، ولاسيّما في تركيزه على توصيف ساحة جامعة السوربون، التي درس فيها الأدب المقارن، ويدرّس فيها حالياً الأدب التركيّ الحديث، تلك الساحة التي يصف تفاصيلها بدقّة، يسترجع أثناء ذلك ذكرياته، حين كان يعبر به قطار العمر من مدينة إلى أخرى.

يتشظّى مفهوم الترام في الرواية، يمارس الروائيّ عبره تورية موظّفة، يوهِم بمعانٍ عديدة، يحيل إلى أمور متباينة، لربّماً يودّ الإشارة إلى قطار الزمن الذي يمضي بالمرء، فينتقل به من محطّة إلى أخرى، لتكون له في كلّ محطّة عمريّة ذكريات، مآسٍ، وأفراح، يعيشها بملء روحه. حين تفلت منه، يحاول استعادتها بأكثر من طريقة، لا يملك أحد إزاء سير القطار المحتوم أيّ اقتراح أو رأي، لأنّه يكمل دورته الطبيعيّة.. ولربّما يشير به إلى القطار الذي كان يستقلّه في رحلته إلى باريس، حيث يطوف به في عدّة أماكن ومدن؛ يتعرّف إليها، يسوح بين جنباتها، يخوض فيها مغامراته العاطفيّة، يرتاح فيها، ليكمل بعدها مشواره الحياتيّ، يستكمل طرقه إلى باريس التي يتوقّف فيها قطار العمر بالنسبة إليه. تكون باريس محطّته الأخيرة، التي يستقرّ فيها، يعاود بعدها الرجوع إلى المحطّة بين الآونة والأخرى، ليتذكّر مراحله السابقة، ويتأمّل السفر من جديد مرّة أخرى.. كما

قد يكون المقصود بالقطار الأخير، هو ذاك الذي يدخل النفق الذي تحاول عائلة تركيّة عبوره إلى فرنسا، في محاولتها التسلّل عبر الحدود، حيث يغافلها القطار، ولا يترك لها مجالاً للهرب، لأنّ النفق يكون مشقوقاً على مقاس القطار، وليس هناك متّسع لأحد أو شيء مهما كان صغيراً، فتقضي العائلة نحبها. تكون نهايتها في النفق، يدوسها القطار الذي يكون الأخير الذي تراه العائلة الحالمة بالوصول إلى نعيم باريس.



يتّخذ الروائيّ من حياة تلك العائلة مادّة لروايته، حيث يسعى إلى تقديم حكايتها في فيلم سينمائيّ مع مخرج فرنسيّ، يكون «جاك» جار الراوي وصديقه، يقدّم مقترحاته لإنجاز سيناريو الفيلم، ينبّهه إلى وجوب الحرص على المشاهد، لا على الكلمات، يؤكّد له أنّ المونتاج يحلّ محلّ الكلمات في مهمّة الربط والتوصيل، وما عليه سوى تدوين المشاهد. يقول له إنّ كلّ شيء يقرّر عند المونتاج، ولا يمكنه كتابة الجملة الأولى قبل أن يختار المشهد الأوّل، وإنّ السينما شيء آخر، أي يجب عليه بناء الحكاية بالمشاهد وليس بالكلمات، لا بدّ من التعوّد على التفكير بالمشاهد، حيث الصور هي أساس السينما الأوّل، وتكمن مهمّة الفريق في ربطها بعضها بعضاً عن طريق المونتاج، وليس الكلمات..

يغرق الراوي العجوز في أنفاق الذاكرة، يحاول القبض على الزمن بالكلمات، يرسم الآثار التي يخلّفها بعد مروره، يسترجع السنين التي مرّت من حياته، يجد بأنّه سيكون من العبث القول إنّ الكتابة هي أيضاً من صميم المونتاج، وإنّ لغة المشاهد لا تختلف أبداً عن لغة الكلمات. إذ يؤكّد أنّ الأدوات مختلفة، لكنّ المنهج متشابه.. يسترجع ذكرياته عن المدن الكثيرة التي زارها، ترتبط كلّ مدينة بقصص عاشها هناك، يرافق في روما فتاة صادقها، يروي ذكرياتهما المشتركة، يصف تفاصيل جولته في برشلونة، التي تبدو كأنّها تعيش كرنفالاً دائماً، يتحدّث عن لندن وغيرها من المدن الإنكليزيّة العريقة، عن مراكش وقسنطينة ونيويورك، عن عدد من مدن المتوسّط، وعن مدن أخرى كثيرة زارها، شكّلت بالنسبة له محطّات توقّف فيها قطار العمر للاستراحة بعض الوقت، ثمّ استكمل مسيرته غادياً ورائحاً بين إسطنبول وباريس.

يتّخذ السرد في معظم الفصول شكل البوح الوجدانيّ، كأنّما يدوّن الروائيّ مذكّراته، يقول إنّ الهاوية تغدو وطناً، لا تبقى إسطنبول بالنسبة إليه مدينة يعود إليها، إنّما يذهب إليها، مثل باريس، دائماً ما يذهب على مكان ما، لكنّه لا يعود إلى مكانٍ. تستعير إسطنبول عنده من الجسر الواصل بين طرفيها الآسيويّ والأوروبيّ سمات العبور، تغدو جسراً للعبور، تمنحه أجمل ما فيها، فيظنّ بأنّه نفسه يغدو «ممرّاً، جسراً دعائمه غير مستقرّة في الأرض، لا هنا ولا هناك. هنا وهناك في الوقت نفسه». يغدو جسراً متنقّلاً، يربط بين الأمكنة والأزمنة، جسراً مرتحلاً في الزمان المكان.. كأنّما تغدو الجغرافيّات المزارة بدائل غير كافية عن جغرافيّة اضطرّ إلى الابتعاد عنها.. سكنته مدينته التي يرتحل بها

في كثير من المدن، من دون أن يفلح في الشفاء منها، ولا هو يريد ذلك..

يروي الكاتب على لسان راويه بعض أطوار الكتابة وأحوالها معه، يصف الكتابة بأنّها أسلوب حياة، يؤكّد بأنّه لا يستطيع التخلّي عن الأوراق التي تعوّد عليها، يكتب ويشطب، يعيد الكتابة والشطب، تتملّكه الحيرة بعد كتابة الجملة الأولى، ولا يعرف إلى أيّ قرار ستحمله كلماته التالية، يقول باختلافه عن دستويفسكي الذي كان يبدأ بتشكيل رواياته كلّها في رأسه حتّى أدقّ التفاصيل، وعندما كانت تحين لحظة الكتابة، كان يسكب المونتاج على الورق من دون أيّ تعديل، ذاكراً بأنّه أملى رواية «المقامر» على أمينة سرّ «أنّا جريجوربيفنا سنيتكين» التي تزوّجها فيما بعد.. ثمّ يصوّر أحوال غيره من الكتّاب، مفصّلاً في الحديث عن مؤتمر للكتّاب الأتراك في المنفى، يفضح فيه زعم الكثيرين منهم، وتستّرهم بمنع كتبهم، كي يتّخذوها مبعث تفاخر وقوّة وجرأة..

يحاول تجاوزَ رغباته، الهربَ من نفسه، التخلّصَ من ملاحظاته وذكرياته وأحلامه الخاصّة ليصبح صدى لأحلام الآخرين وتطلّعاتهم.. يذكر صديقه «سيهموز» الذي انتهى به المطاف في السجن، كغيره من المناضلين اليساريّين أمثال ناظم حكمت، وكان «سيهموز» الابن البكر لأسرة فقيرة، لم يصبح مهرّباً مثل بقيّة إخوته، أتمّ دراسته بنجاح وسط آلاف الصعوبات، اعتقل بعد استقراره في إسطنبول كمناضل يساريّ، يحكي عن تجربة سجنه المريرة، يتذكّر نصيحة صديقه له عندما قال: «إنّ السجن ثمن بخس لما كتبناه من كتب في هذا البلد.. ».

يستعين الكاتب ببعض الأساطير في عدد من الفصول، يقدّمها على سبيل العبرة والموعظة، منها أسطورة «إيكار» التي تقول إنّ إيكار أراد الصعود إلى الشمس، فصنع لنفسه جناحين من الشمع طار بهما، فلمّا اقترب من الشمس انصهر الشمع فهوى «إيكار» في البحر ومات. كذلك استشهاده ببعض أساطير العشق وقصص مشاهير العشّاق في العالم. ربّما يتأتّى ذلك عن رغبة من التماهي معها أحياناً، أو رغبة في التنويع وإظهار الاطّلاع..

يعرّج جورسيل، المولود في تركيا ١٩٥١م، الحاصل على عدّة جوائز أدبيّة منها جائزة الأكاديميّة التركيّة، على بعض الانقلابات العسكريّة التي اجتاحت الحياة السياسيّة التركيّة، والتي خلّفت شروخاً عميقة في جسد الجمهوريّة التركيّة، لم تستطع التخلّص منها، كما يعرّج على الصراع التركيّ اليونانيّ المزمن، وكذلك على أوضاع المواطنين في المحافظات المهمّشة من تركيا، تلك التي يسيطر عليها الجيش، معلناً حالة الطوارئ، معطّلاً الحياة بمختلف جوانبها هناك..

«الترام الأخير» رواية تختصر قصّة كاتب مغترب، يلوك ذكرياته، يسعى إلى التغلّب على الغربة بالتذكّر والأحلام، يرتحل من محطّة إلى أخرى، يقف في كلّ منها منتظراً، متمنّياً أن يكون الترام الذي ينتظره، أو يستقلّه، الأخير في حياته – رحلته، التي تتكوّن من محطّات كثيرة، وقطار وحيد يشيخ وهو يرتحل به فيما بين تلك المحطّات..

* ناقد وروائيّ سوريّ، «منشورات دار علاء الدين، دمشق ٢٠١٠م، ترجمة شفيق السيّد صالح».

رواية "الخوف" للروائي المغربي رشيد الجلولي*

إدانة مرة للواقع المعاصر المليء بالحروب وسيادة مبدأ القوة الغابوي

■ بقلم: د. عبدالجبار العلمي**

صدر مؤخراً عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء منشورات بلاغات المغرب، رواية جديدة بعنوان «الخوف» (الجزء الأول)، وذلك في طبعة أنيقة، وغلاف من تصميم الكاتب المغربي عبدالإله المويسي.

يجمع السارد العليم في رواية «الخوف» لرشيد الجلولي في سرده خلال (٥٠) فصلا، بين الواقعي والخيالي، الغرائبي والعادي اليومي. يتم هذا من خلال جميع مكونات السرد الروائي. فالشخصيات بعضها واقعي: عيسى الشخصية الرئيسة في الرواية / ليلى زوجته / ابتسام ابنته / الخالة مسعودة. وبعضها الآخر ينتمي إلى عالم الرمز وأهمها سفيان الداودي الحاكم الدكتاتور.

الفضاء الروائي يعنى السارد أحياناً بتحديده، حيث تتم الإشارة إلى أماكن بأسمائها المعروفة في مدينة القصر الكبير. وأحياناً أخرى يعمد إلى عدم تحديدها، فتبقى هلامية تتناغم مع المناخ العام للرواية التي تمتلئ بالأجواء الغرائبية. أما الزمن الروائي فغير محدد. فالقارئ لا يدري هل الحرب القائمة هي الحرب العالمية الأولى أم الحرب التي كانت تدور رحاها في العراق أثناء اجتياحه.. أم أي حرب حديثة تستعمل فيها الأسلحة الحديثة المتطورة. إن المؤلف يود أن يقول لنا هنا إن الإنسانية منذ قابيل وهابيل لم تتوقف يوماً عن إشعال فتيل الحروب المدمرة. لكأنها خلقت من أجل التطاحن والصراع والحروب الفتاكة. إن الرواية بوصفها الحرب بكثير من التفاصيل.. إنما تقدم إدانة مرة للواقع المعاصر المليء بالحروب، وسيادة مبدأ القوة الغابوي.

وحتى على مستوى الحدث، نلاحظ هذا

الخلط بين الواقعي والغرائبي؛ فالحدث الواقعي بسيط، يتمثل في كون عيسى البائع المتجول الفقير له ابنة مريضة «ابتسام»، ولكي يتمكن من توفير ثمن العلاج لها، عليه أن يعمل عدة أسابيع. وأثناء ذهابه إلى الإتيان بالعربة التي هي وسيلته للاسترزاق، يواجَه بمتاريس توضع في الطرقات.. فتحول بينه وبين الوصول إلى غايته. والحدث الغرائبي المشحون أيضاً بوقائع مأساوية عجائبية هو قيام الحرب، وتعرّض أهالي المدينة إلى القتل العشوائي المجاني. والحقيقة أننا نحس أن الحرب تحيط بنا من كل جانب بكل بشاعتها ودمارها ودمويتها. لقد تمكن المؤلف أن يحشرنا في أجواء الحرب، ويملأ نفوسنا بالخوف. الخوف من قتل الإنسان لأخيه الإنسان.



العالمي ليخدم مصالح إسرائيل وحاميتها أمريكا وغيرها.

وتظهر لنا «المحاكاة الساخرة» أيضاً في:

أ) الشوارع في المدينة العربية التي تدور فيها الأحداث، تحمل أسماء غير عربية «جان جاك روسو».

ب) اسم ابنة عيسى البائسة المريضة بضيق التنفس: «ابتسام».

ومن الأمور التي أثارت انتباهي في الرواية إضافة لما سبق، الآتي:

١ اعتماد السارد في سرده على «المحاكاة الساخرة» IRONY: نذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر: شاهد عيسى في إحدى قنوات التلفزة طفلاً فرنسياً يطلقُ عليه الجنودُ العرب الرصاصَ وهو في حضن أبيه. وهذه إشارة إلى إطلاق رصاص العدو الإسرائيلي على الطفل الفلسطيني أحمد الدرة وقتله في حضن أبيه. إنها سخرية من الإعلام الغربي غير النزيه الذي يقلب الحقائق، ويشوّش على الرأي العام

(٢) لغة الرواية:

تتسربل لغة الرواية في كثير من مقاطعها السردية بالشاعرية، وكثرة الانزياحات التي أضفت على الرواية طابعاً شعرياً.. رغم أن الموضوع الرئيس هو الحرب والخوف الذي تثيره: نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: «زنازين الفقر السفلية» «مشى عيسى على حواف الطرقات المبقورة البطون».. الخ.

إن رواية «الخوف لرشيد الجلولي (ج ١)، رغم أنها تنحو نحو الرواية العربية «الحديثة» من حيث المنظور السردي (الراوي العارف بكل شيء) ضمير الغائب تسلسل الأحداث عبر الفصول الروائية، إلا أنها تحمل كثيراً من ملامح «الرواية الجديدة» التي تعتمد على اللغة الشعرية، واستخدام الأسطورة والفانتازية والمحاكاة الساخرة، وغيرها من الأساليب التي تعتمدها بعض الروايات التي تدخل في إطار ما يسمى بـ«الرواية الجديدة».

---

* رواية «الخوف»، رشيد الجلولي، (ج ١)، الطبعة الأولى ٢٠٠٩، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب.

** كاتب من المغرب.

مخلوقات الأب

■ سعد الرفاعي*



استوقفني إصدار صغير في حجمه، لا تتجاوز صفحاته اثنتين وخمسين صفحة، لمؤلف لم يسبق لي مصافحة كتابته.. اسمه ضيف فهد. والإصدار يندرج تحت الإصدارات الموسومة بـ (بواكير)، ولئن كان هو الأول للقاص ضيف فهد، فهو إصدار متجاوز بحق. ولأن العنوان هو أول ما يصافح القارئ فسيتوقفه أولاً لجدته وغرابته، فهو عنوان يستثير المخيلة بمجرد قراءته. كما أنه سيتوقفه مرة أخرى بعد قراءة المجموعة؛ وذلك لعدم تقليديته، فهو ليس عنواناً لإحدى قصص المجموعة، الأمر الذي يعني اختياره بعد تفكير عقلي تأملي، ليؤدي وظيفة ودلالة للمجموعة ككل.

ولئن كانت دلالة المخلوقات معروفة، فإن لمفردة الأب أكثر من معنى لغوي، فالأب يعني: المرعى، فيكون العنوان بذلك: مخلوقات المرعى. وكذلك يعني النزاع إلى الوطن فيكون: مخلوقات النزاع أو النازعة إلى الوطن. كما يعني الأب: القصد؛ فيكون المعنى بذلك: مخلوقات لفظية مقصودة لأداء معنى لغوي ووظيفة فنية وأدبية عبر النصوص. ولمفردة الأب دلالات أخرى كدلالته في الثقافة المسيحية، كما أن الأب يعني (الأركتايب)؛ أي النموذج الأصلي أو الأعلى الذي يتكون في النفس في مرحلة الطفولة العقلية، وفي ذلك إشارة إلى النماذج العليا التي تستقر أنماطها في اللاوعي، وهي نماذج ليست فردية بقدر ما هي جماعية متوارثة راسبة في اللاوعي؛ إذ تؤدي دوراً في الجماعة، كالذي تؤديه الغرائز بالنسبة للفرد. فالنماذج الفردية التي يتم صنعها في

طفولتنا ليست إلا تحققات جزئية للنماذج الجمعية القديمة.. كما يشير لذلك الناقد علي البطل، ولعل الدلالة الأخيرة لها ما يؤيدها إذا ما مضينا نقلب صفحات المجموعة فالقاص (ضيف فهد) يصدر الإهداء في مجموعته كما يلي:

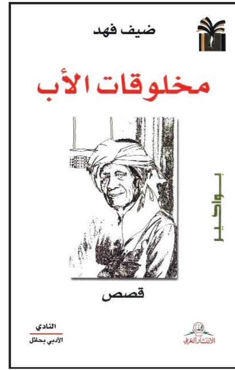
(إلى الصديق العزيز ضيف فهد:

كشكر صغير على هذا العصيان...

ولأن هذه المخلوقات هي كل ما استطعت معرفته عن ذلك (الأب) الذي أخذ وقته كاملاً كي لا يطلعك على عمله المتقن) ص ٧.

إنه يسطر الإهداء من ذاته إلى ذاته.. من (ضيف) إلى (ضيف). ويشير إلى عصيان، وإلى مخلوقات، وإلى وقت كامل استقطعه الأب في سبيل إنجاز عمله المتقن، الذي بلغ حداً لا يمكن الاطلاع عليه بيسر وسهولة.

ومن ثم، تبدأ تتكشف لنا لعبة اللغة التي يمارسها القاص معنا، عبر مجموعة من القصص التي تشكل في مجملها ومجموعتها (مخلوقات الأب)؛ ولهذا، يحسب للقاص براعة اللغة التي تجعل النص فضاء مفتوحاً محتملاً لأكثر من قراءة. والقاص ينتقل بنا عبر القصص.. ليجسد لنا حالات تبدّل الوعي التي تعني وجود حالة من الشعور أو الوعي الذاتي.. تكون مختلفة عن حالتنا الواعية الاعتيادية، وكذلك من خلال التأمل الذي يتشكل من مجموعة من الطرق التي تهدف إلى



تحقيق حالة من الاستجمام النفسي والجسمي، ووعي أكثر حساسية واستسلاماً مع الذات والبيئة؛ ولهذا، فإن الحالات المتبدلة للوعي، بمثابة آلية للتوحد من النظام الدقيق للعالم، والتماهي معه في عقل جمعي واحد.. وعند هذه النقطة بالذات، يكون الإدراك فوق الحسي.. كما يذهب لذلك صلاح الجابري.

وعوداً إلى القصص... فإن القاص يتنقل بنا عبر حالات النفس البشرية (الذات:الأنا، الأنا العليا، الهو). ولهذا فإن الإهداء من ضيف فهد (أنا) إلى ضيف فهد (هو)؛ أي من الوعي إلى اللاوعي أو العكس. مع التأكيد التام على أن شخصية (الأنا) مختلفة كلية عن شخصية (الذات)، ولهذا أورد لنا قصة (خوّي الأمير). فالخوي يعني المرافق أو الملازم أو المصاحب، ولكنه -أي خوي الأمير - يختلف كلية عن مرافقه أو ملازمه (الأمير). فلكل سماته.. ومقوماته.. ومكانته).

ويأتي في قصة (صفة رجل واحد)، ليعدد لنا (الرجل البارد كبطن، الرجل الطويل أكثر من أي رجل، الرجل الذي ولد مجنوناً منذ زمن، الرجل النقي كجد، الرجل الأصم قليلاً.. الرجل الأعمى قليلاً.. مجموعة من السمات والصفات فقط. هذا مجمل القصة، وهو بذلك يشير إلى النموذج الأصلي الذي يتكون في النفس في مرحلة الطفولة العقلية إزاء موجود قريب منا (شخص.. أو شئ ما..).

ولأن الذات الإنسانية موضوعه.. موضوع القاص

الأساس، فقد أورد لنا قصة بعنوان (هو)، يشير فيه إلى الـ هو، أو المستودع الإنساني اللاواعي. إن جاز التعبير (هو، الذي في [الداخل]هو بوقاحته، وكذبه، وطيبته، وأحلامه [المشوهة]..)

وفي قصة (جسد يموت).. يتناول الإنسان كمكوّن داعٍ إلى التعرف على الذات، إذ يقول في نهاية القصة (تشعر بالأسى في أنك لم تتعرف جيداً «على القريب منك/ أنت» على رغم كل هذه المدة التي قضيتها ملتصقاً به. وتفيق على آخر لا تعرفه...).

إن هذا التبدل في الوعي أمر ليس باليسير؛ لأنه لا يتم إلا عبر تنويم العقل أو تخديره، في ذات الوقت الذي تكون بحاجة إلى هذا العقل.. لضبط ما يصدر عن اللاوعي ورصده، ولهذا أورد قصة بعنوان «طريقة صعبة للتذكر» وفيها يقول (.. لديه القدرة على التذكر بالطريقة التالية: التحسس في كل الاتجاهات، في كل المخابئ، على الصدر وعلى الجوانب، لأكثر من مرة وبأمل متكرر..).

إنها إشارة إلى الامتزاج في عقل جمعي واحد، وبلوغ الإدراك فوق الحسي الذي أشرنا إليه من قبل.

وبالعودة إلى أسلوب القاص.. فقد برز اعتماده الكبير على التشكيل البصري في النصوص من فواصل وفراغات وحذف وعلامات سكون خفيف، وما بين الأقواس. وغير ذلك مما يؤدي دلالة تشكيلية على المستوى البصري، وفي ذلك دعوة ملحة للتأمل وإعمال الفكر، وهو أمر مقصود من القاص، كما تبرز كثرة الجمل الاعتراضية.. وكذلك الجمل المؤطرة بالأقواس، وفي ذلك تعبير عن الانتقال والتداخل بين وعيين أو ذاتين أو حالتي مزاج، ليتحقق له الوصول لإنسانيته التامة.. كما يذهب لذلك لورنس ليشان.

وقد وظّف القاص اللغة بشكل تأملي، حتى إن تغييب الحوار أدى دوراً فنياً لصالح العمل. واتكأ القاص على اللغة الاقتصادية، واعتمد الرمزية والإيغال والبعد عن الوضوح التام.. أو المعنى المباشر، ولهذا يقول في قصة (وضوح هائل) ص ٢١:

(... غير مكشوفة بالكامل! كان هذا أمراً مهماً. ولكي لا يتم الكشف بالكامل، كانت أحلامه تتحقق بشكل يختلف في بعض التفاصيل كل مرة..)

يبقى أن نتساءل: هل اعتمد القاص على التداخل بين الفقرات والجمل عبر نصوص المجموعة المتناثرة للحصول على معانٍ جديدة أو الوصول إلى معانٍ مقصودة؟!

لندع الإجابة للقارئ ولكن... فليحاذر أن يتسع شق (أظلافه) قبل أن يصل إلى (مرعى يفصله عنه ثلاثة جبال ووادٍ فسيح)!!

وأخيراً هل تداخلت القراءة في جوانبها المختلفة بدءا وانتهاء؟! أرجو أن أكون قد حققت شيئاً من ذلك لأتماهى مع (مخلوقات الأب).. احتفالاً بهذا العمل الإبداعي. ؟!

---

* شاعر وناقد، ينبع - السعودية.

إيروس في الرواية

■ هشام بن الشاوي*

يستهل وليد سليمان كتابه «إيروس في الرواية» برسالة من الروائي البيروفي ماريو بارغاس يوسا في نسختيها الأصلية (الإسبانية) والمعرّبة، معنونة بـ«إلى أصدقائي التونسيين الذين لم ألتقهم»، تحدث فيها يوسا عن كتب يشترك فيها مع قرائه التونسيين (العرب)، فيُثبتون رغم البعد الجغرافي والانتماء إلى ثقافتين مختلفتين، بأن بينهم وبينه -هذا الكاتب الذي هو أنا- وشائج عميقة لا تنقطع. مثلا، عشقي للروايات العظيمة التي أثرت حيواتنا ومكنتنا من الحلم، تعويضا عن التقلبات والخيبات التي تُعرِّضنا لها- أحيانا- حياتنا اليومية». مؤكدا على أن وظيفة الروايات الجيدة إيقاظ الروح النقدية في ما يتعلق بالواقع المعيش، والحث على العمل من أجل إصلاحه وتحسينه، متمنيا أن تحرض مقالاته بعض قرائه التونسيين على قراءة أو إعادة قراءة تلك الروايات التي تعد من أفضل ما أُنتج في القرن العشرين، «قرن الكوارث السياسية الكبيرة والحروب المدمرة، ولكنه أيضا، قرن إبداعات العقل الرائعة».

وأشار وليد سليمان في مقدمته للكتاب إلى أنه اختار هذا العنوان للكتاب عوضاً عن العنوان الأصلي: «حقيقة الأكاذيب»، لوجود رابطين: أولهما، تناول نصوص الكتاب لروايات مهمة، وطغيان الجانب الإيروسي عليها (والذي طغى كذلك على روايات يوسا الأخيرة). والثاني، أن تلك الروايات بقيت أعمالا خالدة في ذاكرة الإنسانية. وكذلك غوصه -يوسا- العميق في ثنايا تلك الروايات، مستفيدا من خبرته الروائية واشتغاله على أسرار الكتابة الروائية..

«الموت في البندقية» لتوماس مان:

حسب ماريو (للإشارة فهي الرواية التي اتهم بسببها كاتبها بالمثلية الجنسية)، فهي تمتاز بفتنة الحبكة والتميز الشكلي، والإشعاع اللامتناهي للتداعيات والرموز التي تولدها الحكاية في ذهن القارئ. وإعادة قراءتها تجعل القارئ يحس بأن أمرا ملغزا بقي في النص، له صلة بالقدر وبالتجربة الإنسانية. إن غريزة الموت/الشر/البحث عن سيادة الفرد الكاملة، التي تسبق المواضعات التي يحددها أي مجتمع للحيلولة دون تفكك الجماعات والعودة إلى البربرية، وكبح أهواء الأفراد حتى لا تشكل خطرا على الجسد المجتمعي.. إنه التعريف الحقيقي لفكرة الحضارة. لكن الملاك الذي يعيش داخل الإنسان لا يستطيع هزم الشيطان الذي يتقاسم معه الشرط الإنساني، وإن كانت الفضيلة تضمن رقي المجتمع، فهي لا تكفي لتحقيق سعادة الأفراد الذين تكبت أهواءهم حتى لا تشكل خطرا على الجسد المجتمعي. إنها تتحين الفرصة للظهور، ما يؤدي إلى الدمار والموت، والجنس هو المنطقة المفضلة التي تتحرك فيها الشياطين القادمة من المناطق المظلمة بالنفس الإنسانية، ونفيه التام يفقر الحياة، ويحرمها من الحماسة والنشوة الضروريتين للكائن.

هذه هي المضامين الشائكة التي سلط عليها توماس مان الأضواء. فجمال الطفل الذي أغرم به

بطل الرواية الخمسيني، كان الحافز الذي أطلق حالة تدمير انتهت إلي تدمير واقعي بالكوليرا، فيما يمكن أن يكون إشارة لانحلال أوروبا الاجتماعي والسياسي، الخارجة من زمن الانفلات المرح إلى الاستعداد للتدمير الذاتي. الوباء ثمن الانحطاط والجنون والإفلاس، وهي نزعة أخلاقية لدى الكاتب، وقد كان توماس مان ضحية أخلاق البورجوازية الصارمة. ويتساءل بارغاس: لماذا يعاقب الفنان بكل تلك القسوة.. وكل خطيئته أنه اكتشف اللذة متأخرا على المستوى الذهني فقط؟

«المحراب» لوليام فوكنر:

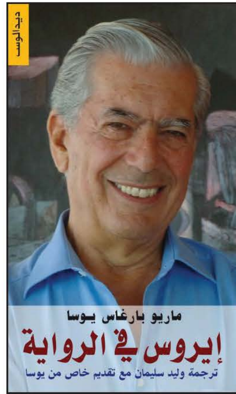
هي ابتكار أفظع حكاية يمكن تخيلها، حكاية قاسية حد العبث، لكن يلعب الشكل فيها دور البطل، فهو شديد الحضور في السرد، والرواية تبقي جزءًا من الحكاية خارج السرد، متروكا لنزوة القارئ، والتلاعب بمعطيات الحكاية المختلسة لفائدة القارئ الأكثر براعة. الراوي لا يكشف عما تفكر فيه الشخصية، ويقفز إلى حركات وأفعال يكشف عنها فيما بعد بشكل مباغت. ويرى ماريو أن الأدب الخيالي عملية تطهير، فكل ما يكبت في الحياة الواقعية لضمان استمراريتها، يجد فيها ملجأ وأحقية للوجود، وحرية للعمل على نحو أكثر إيذاء ورعبا.

«مدار السرطان» لهنري ميلر:

يعتبرها الناقد كتابا عظيما ورجيما، راجت حوله الأساطير قبل ثلاثين عاما، فقرأه وانبهر به، واكتشف أن فضائحيته ليست بسبب المقاطع الإباحية، وإنما بسبب ابتذاله وعدميته، ورغم انتهاك أدب ميلر -وهو الذي عاش بوهيميا- للمقدسات، مهمته تذكير البشر بأن المدينة التي يسكنونها مهما بدت عامرة، فهناك شياطين مختبئة في كل مكان.. يمكن أن تسبب الطوفان في أي لحظة.

ترصد الرواية قاع باريس بشخصياته المنبوذة التي استوطنت الهامش الثقافي، أما الموقف الأخلاقي لميلر، فيلخص في أنه لا يجوز للفرد أن يضحي بأهوائه ونزواته، ويجب المطالبة بها بإلحاح أمام الزحف الجائر للحداثة التي تهدد بمحوها.. هي نزعة فردية متطرفة ليحافظ على حريته. وفي روايته حقق التوازن بين فوضى التلقائية والحدس المحض والتحكم العقلاني في العمل الروائي، رغم انتصاره للأهواء والأحاسيس. ويخلص يوسا إلى أن كتاب ميلر جميل، وفلسفته مؤثرة رغم سذاجتها، ولا توجد حضارة يمكنها الصمود أمام فردية متطرفة، باستثناء تلك التي تكون مستعدة لإرجاع الإنسان إلى العصر البدائي.

«حسناء من روما» البرتو مورافيا:



يعترف بأنه قرأها أول مرة حين كان مازال صبيا يرتدي التبان، متحديا الحظر العائلي لجديه وأمه.. ويصنفها ضمن قمم الواقعية الجديدة بإيطاليا. الرواية لا يصدقها إلا القارئ الذي يتخلى عن الوهم الواقعي، ويستعد ليعيش في نزوة أدبية، وقد برع فيها مورافيا في رسم البورتريهات النفسية، ولا يرى ماريو ما يبرر تلك الضجة التي رافقت الرواية، فالمشاهد الجنسية معظمها تافهة تقريبا، والساردة -رغم شذوذها- تظهر أخلاقا صارمة، وجسارة الكتاب الوحيدة هي لا أخلاقية الأم، التي تكاد تكون شاهدة عيان على لقاءات ابنتها مع زبائنها، مع صعوبة تخيل هذا التفصيل الهامشي.. ويختم مقاله بالإشارة إلى أن تغيرات عقلية القراء، بعد هذه الأربعين سنة، سيجعلهم يقرؤون الرواية دون السقوط في الأحكام الجاهزة.

«لوليتا» لفلاديمير نابوكوف:

مع انتشار الرواية ذاع مصطلح «لوليتا»، كناية عن



فاز الأديب البيروفي ماريو بارغاس يوسا (٧٤ عاماً) بجائزة «نوبل الآداب» لعام ٢٠١٠م. وقد اختارته الأكاديمية السويديّة احتفاءً بأعماله التي تجسّد «هيكليات السلطة»، وتتويجاً لـ«صوره الحادة عن مقاومة الفرد وتمرده وفشله». صاحب «حفلة التيس» أحد أكثر الأدباء الناطقين بالإسبانيّة شهرةً، وقد نقلت معظم أعماله إلى المكتبة العربيّة. وتلقّى صاحب «من قتل بالومينو موليرو» نبأ فوزه في اتصال هاتفي، أثناء وجوده في ولاية نيوجيرسي الأميركيّة، حيث يدرّس في جامعة «برينستون». وسيتسلّم الجائزة في السويد في كانون الأول (ديسمبر)، خلال الاحتفال الرسمي بجميع الفائزين.

المرأة/الطفلة، المتحررة دون علمها، والتي ترمز في اللاوعي إلى ثورة الأخلاق المعاصرة، والرواية من الأحداث التي مهدت لـ«عصر التسامح الجنسي».. تلاشي التابوهات بين المراهقين في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا الغربية. إنها استعارة تعكس شعورَ كاتبها كأوربيٍّ شرقيٍّ، أحس بخيبة أمل شديدة تجاه الولايات المتحدة، بسبب ما فيها من قلة نضج، بعد حبه الجارف لها...

«بيت الجميلات النائمة» لياسوناري كاواباتا:

يتحدث في مستهل ورقته عن قراءة نص مترجم وما قد يفقده أثناء رحلته اللغوية من عطور النص الأصلي، ويشير إلى أن الرواية مستلهمة من التوراة، (وهي الرواية التي فتنت صديقه اللدود ماركيز، فكتب «ذاكرة غانياتي الحزينات»)، وأنها ليست ذات نزعة طهرانية، بل تزخر بسفاحات وحشية تفضح فظاعة الخطيئة.

«المفكرة الذهبية» لدوريس ليسنغ:

الرواية إنجيل النسويين، وأنصار الرواية ومهاجموها يعترفون بدورها كرواية تنتمي إلى عصرها، تطرقت إلى عدة مواضيع منها: التحليل النفسي، الستالينية، العلاقة بين المتخيل والمعيش، الحرب بين الجنسين، تحرير المرأة والوضعية الاستعمارية والعنصرية، والرواية ليست وصفة ضد استلاب المرأة في المجتمع المعاصر.. إنها رواية حول الأوهام الضائعة للمثقفين وفشل اليوتوبيا، بعيون امرأة، وبالمعنى الذي يريده عشاق القيامة.

«إيروس في الرواية»

كتاب يقدم، وبحميمية مبدع في حجم ماريو بارغاس يوسا، وبلغته الإبداعية، قراءات في أهم روايات القرن العشرين، قراءات تلامس عمق النص، ومن داخل المطبخ الإبداعي، وهذا ما يفشل فيه النقاد الأكاديميون غالبا. الكتاب «رسالة حب واعتراف بالجميل لأولئك الذين عشت بفضل كتبهم، خلال فتنة القراءة، في عالم جميل، متماسك ومفاجئ وكامل تمكنت، بفضله، من فهم العالم الذي أعيش فيه بشكل أفضل، ومن إدراك كل ما ينقصه أو يكفيه، ليكون قابلا للمقارنة مع العوالم الرائعة التي يخلقها الأدب العظيم»، كما جاء في رسالة يوسا إلى وليد سليمان، المترجم والمبدع التونسي الشاب الذي عرّب الكتاب باقتدار وإحساس مرهف.

* كاتب وناقد من المغرب.

فخري صالح: الرواية السعودية تسجل إنجازاً عظيما وفوز عبده خال بالبوكر أكسب الكتابة السردية السعودية زخما جديدا

■ محمد محمود البشتاوي


فخري صالح يوقع إدوارد سعيد في الرواية العربية الجديدة

ترك دراسة الطب بعد أربع سنوات ونصفه ليلتحق بكلية الآداب.. ويخوض رحلة جديدة في دراسة النقد الأدبي رغبةً منه أن يكون مثل عميد الأدب العربي طه حسين، الذي أشرقت صورته في ذهن صالح منذ أن كان طفلاً.

شقّ طريقهُ عبر القراءة التي يرى فيها أولى حلقات النقد، في حين يعتبر أن لا حركة ثقافية دون نقدٍ يطرحُ تساؤلاتٍ مبدعةٍ وخلاقة.. قادرة على حفر النصوص السردية والشاعرية، للخروج منها بما هو غائب عن القراءة الأولى.

«الجوبة» التقت فخري صالح، في عمان، على هامش ملتقى السرد العربي الثاني (دورة مؤنس الرزاز)، وتحدثت معه في حوارٍ صحافيٍّ عن ملتقى السرد، وقضايا النقد والإبداع في الوطن العربي.

- **نود لو تعرض لنا صورة ملتقى السرد العربي الثاني، وما الجديد الذي جاء به الملتقى؟**

■ حملت الدورة السابقة في ملتقى السرد العربي اسم الروائي الأردني «غالب هلسا» الذي عاش في الدول العربية وعاد في تابوت، أما الدورة الحالية فتعقد تحت عنوان «مؤنس الرزاز»، وهو روائي أردني توفي عام ٢٠٠٢م، وأردنا في رابطة الكتاب الأردنيين أن نقدم تحية لهذا الروائي الكبير الذي لم يتجاوز عمره إحدى وخمسين سنة، وهو أيضا صديق شخصي حميم.

كان إسهام الرزاز أساسيًّا في تطوير

الكتابة الروائية في الأردن، ويعد من الأسماء القليلة التي تعد على أصابع اليد الواحدة ممن يمكن أن نطلق عليهم صفة تطوير الكتابة الروائية الأردنية، فأصبحت توازي ما يكتب في مراكز إنتاج الرواية في العالم العربي مثل القاهرة، وبيروت، ودمشق، وبغداد، والعواصم العربية الأخرى.

لا أظن أن هناك جديدا في هذا الملتقى.. إلا أنه يحاول إلقاء الضوء على السرد بمفهومه المعاصر؛ أي الأشكال المتعددة التي تكتب بدءاً بالقصة القصيرة وانتهاء بالسيرة الذاتية. وقد ركزت الأبحاث التي قدمها باحثون ونقاد من الأردن والدولة العربية، وتركية وروسية، على دراسة نظرية السرد، وأشكاله، وتعالق السرد الذاتي في الأشكال الروائية والسردية المختلفة. وهناك بعض الدراسات والأوراق اللافتة التي قدمت في الملتقى. يضاف إلى ذلك أن هناك جلسة متخصصة في أدب مؤنس الرزاز الروائي والقصصي، وحتى بعض كتاباته التي تجنح إلى الاعتراف بنوازعه الداخلية، لتقديم جردة حساب مع العالم.

- **ماذا قدمت في هذا الملتقى؟**


عبده خال

تمحورت مشاركتي حول القصة القصيرة وأزمتها عربيا.. بوصفها نوعاً أدبياً، وقد بحثت عن الأسباب التي قد تكون خلف خفوت هذا النوع الأدبي.. مقارنة مع الأنواع الأخرى وخصوصا الرواية. وحاولت من خلال استقراء ظروف نشأة القصة القصيرة في العالم والوطن العربي.. التعرف على الأسباب الممكنة التي جعلت هذا النوع الأدبي - في السابق - مزدهراً، على الرغم أنه اليوم يواجه أزمة ليست في الكتابة نفسها، وإنما في عملية تسويق هذا العمل؛ فدور النشر والصحافة تحجمان عن نشر المجموعات القصصية، ويضاف إلى ذلك؛ أن الرواية تحظى باهتمام كبير سواء في الوطن العربي، أو العالم، وتخصص لها الجوائز، ما يدفع بكتاب السرد للتحول باتجاه الرواية، وهناك عدد كبير ممن تحول عن كتابة القصة القصيرة.

وحاولت من خلال ورقتي أن أتنبأ بما يمكن أن يحصل لهذا النوع الأدبي، خصوصا أن الثورة التكنولوجية الهائلة، ووسائط انتقال المعلومات في الوقت الحاضر، قد تسمح للكتابة القصصية أن تنتشر لا في صيغتها

> - ***أنا ضد النظرية القائلة بأن العرب نقلوا الرواية عن الغرب.***
> - ***الرواية السعودية تقف اليوم على خارطة الأنواع الأدبية العربية وأهمية أدب عبده خال لا تتأتى من البوكر، وإنما من انتشار رواياته.***

الورقية، وإنما إلكترونيا على المواقع، وهناك الكثير ممن يكتب «أشياء» ويسمونها قصصا قصيرة، وينشرونها عبر الإنترنت؛ الأمر الذي جعل القصة القصيرة مدار اهتمام القراء، بصرف النظر عن قيمة هذه الأعمال المنشورة في الإنترنت، وطرائق ووسائط مختلفة، ونحن لا نناقش القيمة والنوعية، وإنما طريقة انتشار النوع الأدبي ومراتبية هذه الأنواع الأدبية.

وفي هذا السياق، كان الشعر في يوم من الأيام يحتل المرتبة الأولى، في التوزيع داخل الوطن العربي؛ والآن قد تكون الرواية تحصد الرقم واحد عربيا، ثم يليها الشعر، ثم القصة القصيرة، ثم الدراسات؛ ولكن ليست لدي دراسات دقيقة في هذا الصدد، وإنما اعتمد في قراءتي على متابعتي لسوق الكتاب في الوطن العربي، وأظن أن الرواية تحتل المرتبة الأولى دون أن يعني ذلك أن الرواية أصبحت «ديوان العرب» كما يقول الصديق الناقد المصري الكبير الدكتور جابر عصفور؛ لأن الشعر ينتشر عربيا عبر طرائق أخرى للوصول إلى الجمهور،



فخري صالح والشاعر الفلسطيني موسى حوامده

منها المهرجانات، والأمسيات، والفضائيات التي أصبحت تخصص برامج للشعر، فكيف يمكن القول إن الرواية ديوان العرب وهي توزع فقط من (٤-٥) آلاف نسخة، وربما أقل من ذلك.. بينما الشعر يسمعه عشرات الآلاف وربما المئات؟.

● **ماذا يعني أن يحصد الروائي عبده خال جائزة البوكر العربية على صعيد النقد والإبداع؟**

■ هذه مناسبة شديدة الأهمية بالنسبة إلى السعودية، لأن جائزة البوكر العربية أقامت نوعا من الحراك في نشر الرواية واستقبالها وقراءتها في العالم العربي، وهناك جوائز أخرى تمنح للرواية.. ولكن تنظيم البوكر هو الذي يدفع بالرواية إلى دائرة الاهتمام في مجال النشر والقراءة، وخصوصا أنها - أي الجائزة - تتبع الطريقة نفسها التي تتبعها مؤسسة مان بوكر البريطانية، الشريك المنظم لجائزة البوكر العربية.

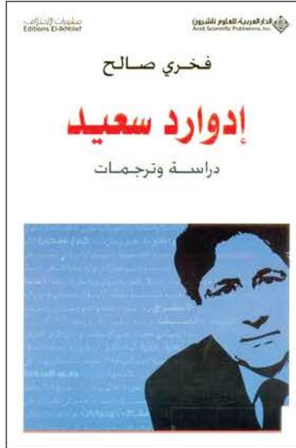
وسياسة البوكر تقوم على الإعلان عن القائمة الطويلة المكونة من (١٦) رواية، ثم يعلن عن القائمة القصيرة المكونة من (٦) روايات، وصولاً إلى المرحلة النهائية التي يُعلن فيها عن الفائز، الأمر الذي يضع الروايات التي اختيرت في القائمة القصيرة في واجهة الاهتمام في الصحافة.

وأشير أيضاً إلى تجربتي قبل عامين، عندما كنت عضواً في لجنة التحكيم في جائزة البوكر العربية، إذ لاحظت اهتمام جمهور

القراء ودور النشر بالروايات التي اخترناها في القائمة القصيرة، علاوة على كتابات لا تُحصى اطلعت عليها في الصحافة العربية، وتوقعات وجدل كبير حول روايات القائمة القصيرة ثم الرواية التي فازت، والأمر نفسه يتكرر مع عبده خال وروايته الفائزة في البوكر العربية في السنة الحالية.

أعتقد أن عبده خال سلط عليه الضوء.. لأنه من الروائيين السعوديين البارزين، لكنه لم يحظَ بهذا الاهتمام الذي مُني به بعد أن رشحت روايته في القائمة القصيرة وصولا إلى فوزها بجائزة البوكر، وأنا ضد الضجيج الذي أثير بعد فوز الخال، والقول أن لجنة التحكيم كانت تريدُه خليجيًّا! فإن هذا الكلام لا يحترم الكاتب، أو لجان التحكيم، حتى وإن اختلفت مع اللجنة الحالية، فأظن أن احترام الاختيار واجب، خصوصاً أن عبده خال من الروائيين المعروفيين في الوطن العربي، ويستحق هذا التكريم. ومما يدل على أهميته كروائي.. ليس أنه فاز بالبوكر، وإنما هذا الانتشار الواضح لرواياته وطباعتها غير مرة.. هذا هو المعيار الحقيقي للاهتمام بأدب عبده خال.

وفي ما يتعلق بالرواية السعودية، فأظن أنها الآن على خارطة الأنواع الأدبية العربية، وهي موجودة بصورة واضحة بين ما تنتجه البلدان العربية الأخرى، وهناك روائيون يلفتون الانتباه - في السعودية - مثل رجاء عالم، يوسف محيميد، الدكتور غازي القصيبي، تركي الحمد، سمر المقرن.. الخ، وأنا لا أقيِّم هنا بل أذكر أسماء، وأظن أن الكتّاب السعوديون دخلوا هذه الموجة بشكل متأخر جدا عن العالم العربي في كتابة الرواية خلال القرن الأخير.



الرواية السعودية تسجل إنجازاً عظيماً؛ بمعنى أن الحركة الثقافية السعودية اكتسبت زخماً جديدا في نطاق الكتابة السردية.

• بمعنى آخر... كسرت الصورة النمطية في السعودية - والخليج عموما - باعتبار أن المنتج السائد هو الشعر فقط؟!

نعم هذا صحيح بشكل كامل، وثمة مقياس آخر لو درسنا الموضوع من زاوية الترجمة - وأنا أستطيع أن أتحدث عن اللغة الإنجليزية - إذ أن دور النشر البريطانية والأمريكية على سبيل المثال - وضعت رواية «بنات الرياض» ضمن قوائم الروايات الناجحة، علاوة على أن أدب يوسف المحيميد ترجم أيضاً إلى اللغة الإنجليزية، ومن المؤكد أن عبده خال بعد حصوله على جائزة البوكر، سيترجم إلى الإنجليزية والألمانية والفرنسية ولغات أخرى، وهذا كله يكسر الصورة النمطية ليس فقط عن الحركة الثقافية، بل وعن

السعودية نفسها في وصفها دولة محافظة.. وأن الدين مسيطر فيها بصورة شاملة، وأظن أن المجتمع السعودي به حراك، وهو متجدد ومتغير، وبه تيارات من التفكير الاجتماعي والسياسي المختلف.

- **كيف يدير الدكتور فخري صالح عملية النقد؟**

■ أنا نفسي لا أعلم حتى أجيبك بصورة واضحة، ولكن أود أن أوضحَ أني تركتُ كلية الطب بعد دراستي فيها أربع سنوات ونصف، لأنتقل إلى دراسة الأدب واللغة، لأني أحب الأدب، ومنذ صغري تستهويني صورة طه حسين الناقد والأديب، الأمر الذي رسَّخ لديّ رغبةَ أن أكون ناقداً، ولهذا السبب أنا أكتب النقد، لأني أحبه، ولم أكن شاعراً أو روائياً فاشلاً. ثم انتقلتُ إلى النقد كما هي الصورة النمطية الشائعة عن النقاد، ولا يمنع ذلك أن أكتب الرواية في يوم من الأيام، فلكل امرئٍ منا رواية في داخله يرغب في سردها.

في البدايات كنتُ مؤمناً ببعض التيارات النظرية في النقد الأدبي، وبعد أن نضجتُ – كما أعتقد – أصبحتُ أضعُ هذه النظريات خلفي، وأتناول العمل بوصفه نصاً قابلاً للقراءة والاكتشاف.. في حين أن ثقافتي ومعرفتي النظرية تتسرب في ما أكتبه.

عادة أحاول أن أقرأ النص قراءة أولى لأكتشف عوالمه، ثم أعيد قراءته لأكتب عنه.. إن كنت أرغب تقديم نص نقدي تحليلي يعالج هذه الرواية أو المجموعة القصصية أو الشعرية، وفي القراءة الثانية أكتشف النص الذي أكتب عنه، وما أستغربه هو اكتشافي لأشياء جديدة أثناء كتابتي عن النص، أي أن العمل النقدي يكشف لي ما كان غائبا عني أثناء القراءة.

والكتابة النقدية متعة وليست مهنة، وإذا لم أحبُ الأعمال التي أتناولها في النقد فإني – عادة– أعاني من صعوبات في الكتابة عنها، ولكن هناك أحياناً رغبةٌ تعليمية ورغبةٌ في الكشف عن بعض الأخطاء والمشكلات التي تقيم داخل النص.

- **هل المنتج السردي العربي دخل الأسواق العالمية؟**

■ لا أستطيع أن أجيب إلا بنعم، لأن الرواية والقصة العربيتين أصبحتا حاضرتين بقوة على قوائم دور النشر في العالم.

سابقاً لم تكن الروايات تحظى باهتمام شديد في الوطن العربي، وكانت أسماء الكُتّاب العرب قليلة التداول عربيا، وتعد على رؤوس الأصابع، فنجد: توفيق الحكيم وطه حسين وعلى نطاق ضيق في الفرنسية والسويدية؛ في حين نشهد اليوم كتاباً شباباً من الوطن العربي يترجمون إلى لغات أساسية لها أكبر عدد من الناطقين بها في العالم.

وربما يكون فوز نجيب محفوظ عام ١٩٨٨م بجائزة نوبل للآداب، قد لفت انتباه دور النشر في العالم إلى أن هناك أدباً يستحق الترجمة إلى تلك اللغات، كما أسهمت أحداث الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١م في تركيز

الكاميرا على الوطن العربي، وهناك أسباب غير ثقافية وغير أدبية وراء هذا الانتباه؛ فثمة دوائر في الغرب ومنها دور النشر تريد أن تتعرف على كيفية تفكير هذا الجزء من العالم الذي يحتضن «إرهابيين محتملين»، الأمر الذي يشير إلى نوع من الهجوم.. لاسيما في منطقة الخليج العربي، والعراق، وأحياناً مصر.

> • **ثمة جهات غربية تسعى إلى القيمة الأنثروبولوجية في الأعمال السردية العربية.**
>
> • **العمل النقدي يكشف لي ما كان غائبا عني أثناء القراءة.**

وكما هو متعارف عليه، فإن الكتابة السردية قادرة على تقديم تاريخ مختلف للمجتمعات؛ لأن التاريخ الرسمي مراقب.. فلا يقدم صورة فعلية حقيقية للمجتمعات، ومن يكتب رواية أو نصاً سردياً، يكتب بطريقة تخييلية تجعل القارئ يعيد تشكيل صورة المجتمعات، الأمر الذي جعل من الأدب العربي محط اهتمام لدى دور النشر، ويترجم بكثرة. ورغم أنه يكتسب قيمة فنية، فإن القيمة الأنثروبولوجية - في الأعمال السردية - هي ما تسعى إليه دور النشر وبعض الجهات في الغرب.

• **الناقد والمبدع.. صوَّرهما البعض كأنهما في معركة وجود.. فكيف تنظر إلى هذه المعادلة؟.**

■ لا أظن أن العلاقة الشائهة تقوم بين الناقد وما يسمى بـ «المبدع» علاقة صحيحة، وأريد أن أصحح أني أرفض وصف من يكتبون أنواعاً أدبية في الرواية والقصة والشعر بالإبداع مقابل تجريد النقاد من هذا الوصف، لأن الإبداع يعني أنك ناجحٌ في ما تكتبه، ولا يشير إلى النوع الأدبي الذي تكتبه.

بعد أن قمنا بتصحيح الصياغة بين من يسمون مبدعين والنقاد، أود الإشارة إلى أن الناقد له مشروعه كما لكاتب الرواية أو الشاعر أو القاص، أو الذي يكتب نصاً مفتوحاً، ودون أن يكون هناك نقاد.. أظن أن الحركة الثقافية لا تتطور، ولا يمكن أن تنشأ حركة ثقافية دون أسئلة، والنقاد يطرحون الأسئلة في العادة، وأنا أقصد النقاد المبدعين ممن يطرحون أسئلة على الواقع الثقافي. وأعتقد أن بعض الروائيين والشعراء وكتاب القصة يكتشفون نصوصهم من خلال دراسة نقدية مبدعة وخلاقة، ما يجعلهم يلتفتون إلى الطاقة الكامنة في نصهم الإبداعي.

• **بناء على ما تفضلت به، يرى بعض الأدباء أن النقد تفوق على المنتج، ويحال الأمر إلى أن النقاد يستوردون النظريات الغربية؛ فما قولك في ذلك؟.**



افتتاح ملتقى السرد العربي الثاني دورة مؤنس الرزاز

■ لا أظن أن النقد في العالم العربي متفوقٌ لهذه الدرجة، بل هو مأزوم، ولديه مشكلات لها علاقة بالنقل، وعدم إنتاج الرؤى النظرية. ولا أريد أن أقول النظريات النقدية العالمية، لأنها بلا وطن، ورغم ذلك.. وحتى تكون قادراً على تطوير الحقل الذي تعمل فيه.. يجب أن تنتج فيه. وللأسف جمهرة النقاد العرب اليوم يقومون بعمليات القص واللصق، وأحياناً الفن المشوّه للنظريات النقدية التي يشتغلون عليها، أو ينقلونها.

أعتقد أن الناجح الآن هو النقد التطبيقي، وهو أفضل بكثير من الدراسات النقدية، لأن الأخيرة منقولة عن الآخرين، وعندما تكتب نصك الأدبي الخاص بك، أو حتى حول الآداب الأخرى، فإن النظريات تمتثل لك.. وتكون مبدعا في هذه الحالة. أما أن تترجم وتلخص؛ فهذا عمل تعليمي رديف للعملية النقدية.. ولكنه ليس أساسا.

أظن أن الإبداع في الوطن العربي – الرواية والشعر – أفضل حالاً من النقد، وتعكس هذه الأزمة النقدية عربياً أزمة المجتمعات نفسها.. لأنها تمر في مرحلة قمع ومنع للنقد بمفهومه العام؛ فكيف يمكن للنقد أن يعيش والنقد الشامل ممنوع؟.

- **هل تعتقد أن الروائيين العرب وظفوا في نصوصهم التراث؟ أم أن هناك قطيعة معه؟.**

■ طبعاً وظف الروائيون العرب التراث. وأظن أن الأعمال الأساسية التي أنتجت خلال الأربعين سنة الأخيرة أحدثت نقلة في الكتابة الروائية العربية، هي نفسها التي استلهمت التراث.. وأنا ضد النظرية التي تقول إن العرب نقلوا الرواية عن الغرب؛ لأنه كلام غير دقيق، وإنما دُرِسَ تطور النوع الروائي في الوطن العربي بصورة مغلوطة تقوم على استلاب العرب تجاه الغرب في رؤية استشراقية رسخت فكرة أن البدايات العربية تتمثل في نهايات القرن التاسع عشر.

الرواية العربية تطورت بصورة متوازية من خلال الاحتكاك بالنص الروائي الغربي مع الالتفات إلى الأنواع السردية العربية التي كانت موجودة، والروايات الأولى التي أنتجت عربياً مثل روايات أحمد فارس الشدياق، و«حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي، و«ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم.. الخ. كلها استلهمت أشكال المقامة، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، ورسالة الغفران، والأخبار العربية، فنشوء النوع الروائي العربي لم يكن مجرد نقل وتقليد للنص الغربي في ذلك الزمان.

وعليه، هناك أعمال كبيرة أنجزت خلال نصف القرن الأخير في الرواية العربية، وهي أعمال استلهمت التراث، مثل روايات نجيب محفوظ التي تجاوزت المرحلة الواقعية، والمتشائل لإميل حبيبي، والزيني بركات لجمال الغيطاني، وجبرا إبراهيم جبرا بصورة أو بأخرى، واليوم يعود الروائيون

الجدد باستلهام التراث بصورة مختلفة عن الشكل السردي الواقعي الذي كان ينتج في السابق.

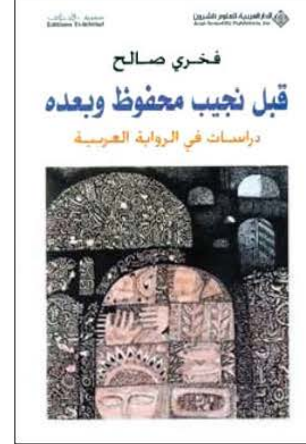
وأنـا أعتبـر أن التراث فـي هـذه المنطقة من العالم متواصل من آشور وبابل والفراعنة والتراث السرياني.. فهو تراث متصل لا منفصل، كما يحاول البعض تصويره.

- **كناقد محترف ودارس للنقد، كيف يمكن معالجة اللغة الصحافية والشاعرية في النقد؟.**

■ هناك أشكال ومستويات متعددة من النقد، من ضمنها ما يسمى «النقد الصحافي» الذي نقصد به صورة تبسيطية من النقد الذي يكتب في الصحافة.

ربما يقول بعضهم إن النقد الصحافي هو نقد ضحل، ولا يستند إلى رؤية نقدية واسعة، إلا أن الصحافة تقدم نقداً مميزاً من حين لآخر، وهذه وسيلة نشر من الصعب أن تقول إن ما يكتبه جابر عصفور، أو صلاح فضل، أو عبدالله الغذامي، يشبه ما يكتبه صحافي متدرب في صحيفة ما، يطلب منه رئيس القسم أن يكتب عرضاً لكتاب.. أو أن يغطي ندوة؛ لذا علينا أن نقوم بتعديل النقد الصحافي، ونفرقه عن النقد الذي يكتب في الصحافة.

مشكلة النقد العربي تكمن في الصحافة العربية التي لم تستقطب كادراً يمتلكُ ثقافة مؤهلة للعمل في المجالات الثقافية النقدية.



ولو أردتُ أن أضرب لك مثلاً في ما أكتبه في الصحافة اليومية السيارة.. لوجدتني أكتب بطريقة مختلفة عن الأسلوب المتبع في بحث مطول لمجلة علمية محكمة، أو مجلة تستهدف نوعا مختلفاً من القراء المتخصصين من أساتذة الجامعات وطلبة الدراسات العليا، والأمر مختلف أيضاً عندما أكتب كتاباً نقديًا.

وللأسف لم يتنبه النقاد العرب إلى الدور التنويري للصحافة العربية، الأمر الذي تسبب في خسارةِ عدد كبير من القراء الذين كانوا يتابعون النقد خلال المرحلة السابقة، فلو تنبه النقاد إلى دورهم التنويري ووظيفتهم التعليمية الرفيعة المستوى، لكان وضع النقد أفضل بكثير مما هو عليه الآن، لكن هؤلاء النقاد ظهروا بالنظرية الغربية، وقاموا بإرهاب القارئ بما سميته يوما «سلاح المصطلح»، ودججوا مقالاتهم وأبحاثهم بعدد هائل من المراجع والأسماء الغربية.. وكأنهم يريدون أن يتعالموا على القارئ دون أن يكون لهذا أثر فعلي حقيقي في النص النقدي.

كاتبة أدب الأطفال المتألقة..

روضة الهدهد

■ حاورتها د. دعاء صابر

في محرابها.. تتجمع الدمى، وتتحاور اللعب، وتشدو العصافير للبراعم، إنها مدرسة متفردة.. كرست حياتها للكتابة للطفل، فقدمت سلسلة حكايات بطولية للأطفال، وسلسلة حكايات علمية، إضافة إلى سلسلة المسرح، وسلسلة حكايات الغول، وسلسلة من قصص الصحابة،لقد قدمت للمكتبة العربية أكثر من خمسة وأربعين كتابا للطفل. إنها المبدعة الكبيرة وكاتبة أدب الأطفال المتألقة كزهر الروض.. روضة الهدهد، مديرة دار كندة للنشر والتوزيع، وعضو الهيئة الدولية لكتب الأطفال والشباب IBBY.

حصلت على عدة جوائز منها جائزة الدولة التقديرية في أدب الأطفال بالأردن عام ١٩٩٩م، وجائزة خليل السكاكيني لأدب الأطفال من رابطة الكتاب الأردنيين عام ١٩٩٥م، وعلى درع سلاح الجو الملكي الأردني عام ١٩٨٣م، وعلى جائزة المنظمة العربية للثقافة والعلوم عام ١٩٨٢م.

● **المبدعة روضة الهدهد.. كيف ترى الكتابة للطفل في الفترة الراهنة.. خاصة مع دخول الكثيرين من غير المتخصصين إلى هذا المجال الصعب؟!**

■ الكتابة للأطفال رسالة وهدف، وجزء من خطة تربوية شاملة.. ضرورية لأبناء هذا الوطن، وهي بحاجة إلى إبداعات وعقول الكثيرين لملء الفراغ الموجود في ساحة أدب الأطفال.. فعلاً الوطن العربي بحاجة إلى المزيد من إسهامات أبنائه ومبدعيه، لرفد الأطفال بالثقافة التي يحتل الغرب الجزء الأكبر منها..

فإذا ما نظرنا للأعمال الأدبية والتلفزيونية والمسرحية وحتى اللعب، فمعظمها غربي اللغة والمضمون، بل في كثير منها ما هو عكس القيم والمفاهيم الإسلامية العربية، التي نحرص على تزويد أطفالنا بها.

● **بعد عشرات الأعمال التي قدمتها روضة الهدهد للأطفال في مجالات القصة والمسرح.. هل ما تزال في جعبتها هدايا أخرى للطفل؟**

■ يختلف ما أقوم به حالياً عما قدّمته من زخم، تجلّى في ما لا يقل عن خمسة وأربعين كتاباً للأطفال؛ صحيح أن ما أقوم به هو روافد مختلفة تصب في نهر ثقافة الطفل، إلا أنها مختلفة عما قمتُ به من قبل؛ ومع ذلك فلا أزال أعتقد أن الأصل هو الكتاب، فمنه ينجز العمل السينمائي أو التلفزيوني أو المسرحي.. وقد بدأتُ مؤخراً بسلسلة للطفولة المبكرة عن القدس وعروبتها، آمل أن أنجزها، لأهمية القدس ومكانتها في نفوسنا.



• نسمع كثيرا عن طقوس خاصة عند كتابة الأجناس الأدبية المختلفة، كالرواية والقصة والشعر.. فهل الكتابة للطفل -وهي من أهم أنواع الكتابة- تحتاج إلى طقوس خاصة؟

■ قد أفهم من السؤال أنها طقوس يبتدعها الكاتب عند كتابته للأعمال؛ سواءً الروائية أو القصصية أو الأشعار..

فذلك الكاتب يقول إنه لا يكتب إلا بعد أن يغسل يديه، ويعد فنجان قهوته بيده.. وآخر لا يبدأ الكتابة إلا بعد منتصف الليل، وثالث بعد الفجر، وقد قرأت نصا إبداعياً للكاتب جمال حمدان يصف تلك الطقوس المختلفة، وينتهي بأنها لا علاقة لها البتّة في الإبداع..

ومع تأييدي لهذا الاستنتاج..

أقول إن الطقس الخاص بي عند الكتابة هو توفر الوقت العزيز والثمين لدي للكتابة.. ذلك أنني أنقطع، ولو فكرياً عما حولي، كي أركز على الكتابة.

• بم تفسرين تشابه قصص الأطفال في عالمنا العربي.. وكأن كل قصة مستنسخة عن الأخرى في أحداثها وفكرتها.. فهل هو عقم الإبداع العربي عن كتابة أفكار جديدة وتقديمها بأسلوب شيق للطفل؟

■ للأسف.. فقد توقف العالم العربي عن العطاء الفكري للعالم، مع أنه لم يكن كذلك فيما مضى؛ وما حكايات ألف ليلة وليلة إلا مثال صارخ على ما أعطاه العالم العربي للغرب من خيال وإبداع، كان له الأثر الأكبر على معظم كتابهم، ولكننا الآن في حالة الأخذ وليس العطاء.. في حالة الانسحاب السياسي والفكري والحضاري، ينطبق هذا على وزننا في العلوم والآداب والتأثير الاقتصادي.. وحتى العسكري إنها أوانٍ مستطرقة؛ الثقافة واحدة من أعمدتها، فإذا ما تقدم وطننا العربي في مجال، كان لا بد له أن يتقدّم في مجالات أخرى ومنها الثقافة والإبداع.

■ علينا أن لا نترك أطفالنا نهب الفكر الغربي أو الخيال المحض.

■ أحلم بسعادة الأطفال على مستوى الوطن العربي بأكمله.

■ نعاني من ندرة أو قلة الكتاب الذين يكتبون للأطفال.

• هل أنت مع المباشرة عند الكتابة للطفل أم ضدها.. البعض يرى أن المباشرة تقتل متعة التخيل والتشويق.. فما رأيك؟

■ المباشرة بشكل عام مرفوضة في الأدب؛ لأنها تقتل -وكما

تقولين أنت أيضاً- متعة التخيل والتشويق.. ولكن قليلاً منها في كثير من الأحيان، يسهّل تقديم الفكرة للطفل، بمعنى تبسّط المفاهيم والمشاعر والتسلسل التاريخي والفكري والزمني للطفل..

- **تحتل القضية الفلسطينية معظم قصصك الموجهة للأطفال.. فهل يمكن توصيفها بأنها النبض الحي الموجه لبراعم الأرض المحتلة؟**

■ نعم يمكن توصيف قصصي بأنها النبض الحي للقضية الفلسطينية، وهي موجهة ليس لبراعم الأرض المحتلة الذين يعيشون هذه القصص فقط، ولكن أيضا للأطفال في الوطن العربي، وللفلسطينيين المشردين والمشتتين في أنحاء الكرة الأرضية.

إن قضية فلسطين هي قضية العرب الأولى، والغرب أوجد هذا الكيان الاحتلالي الاستعماري البغيض في هذه البقعة الجغرافية، كي يسيطر على مقدسات هذه الأمة العريقة التي حباها الله بالكثير من الخيرات، بدءاً بكونها أرض الأنبياء والرسل ومهبط الوحي، وصولاً إلى مكانتها الجغرافية وسط العالم،ووصولا إلى كنوز الذهب الأسود.

- **هل تختلف القصة المكتوبة للطفل في الأرض المحتلة عنها لطفل آخر؟**

■ لا تختلف القصة المكتوبة للطفل في الأرض المحتلة عن غيرها للأطفال الآخرين، ولكنك كما ترين الآن، فإن مفردات الطفل تحت الاحتلال أصبحت، وبحكم هذا الاحتلال الشرس، مليئة بمفردات: الشهداء، السجناء، المخطوفين، الهدم، الأنقاض، الخيام، طائرات الأباتشي، القنابل الفسفورية والعنقودية، الحصار، الجوع، الخوف.. مفردات نسأل الله أن يغيّرها بطرد المحتلين لتصبح: النصر، الحريّة، الكرامة، التّفوق، العلماء، علم الفضاء، علم الذرّة، الفنون.. الخ.

- **في ظل وسائل الإعلام والأقمار الصناعية والقنوات الموجهة للأطفال، والتي أصبحت تمثل جانبا كبيرا من اهتمامات الطفل، هل ما يزال للكتاب الورقي دورٌ قويٌ أم لا ؟**

■ ما يزال وسيبقى.. سيبقى للكتاب الورقي دور قوي بين وسائل الإعلام المختلفة.. فخصائص الكتاب الورقي تختلف عن خصائص أي وسيلة اتصال أخرى.. والمسألة ليست تنافسا سلبيا بين وسائط الاتصال المختلفة، إنها هي مسألة تكامل وتبادل أدوار.

- **لماذا لا نرى نقادا لأدب الطفل.. على عكس مجالات الكتابة الأخرى التي تعج بالنقاد في كل مجال؟**

■ بالفعل، نقاد أدب الطفل أقل مما هو في مجال النقد الأدبي للأجناس الأخرى من الأدب، وقد يكون ذلك لعدم توافر عدد كاف من الأعمال الأدبية المقدمة للأطفال.. فتوافر الأعمال وتنوعها يغري النقاد بدراستها وتحليلها.



والحق أن المراكز العلمية والجامعات عليها دور بارز في إيجاد هذا التخصص والتركيز عليه، حتى يتطور أدب الطفل وترتفع مستوياته.

- **حققت رواية «هاري بوتر» أرباحا خيالية، وطبعت منها ملايين النسخ، وتم ترجمتها لعشرات اللغات، كما صارت سلسلة من الأجزاء المتتابعة، إضافة إلى تحويلها إلى فيلم سينمائي شهير.. فهل يتفوق علينا الغرب في مجال أدب الطفل؟**

- رواية «هاري بوتر» طفرة لم يَجُد الزمان بمثلها لا من قبل ولا من بعد... وليس في تاريخ الكتب عموماً، وليس في كتب الأطفال فقط مثل هذه الظاهرة.. فما حظيت أشهر الأعمال الكلاسيكية العالمية بمثل ما حظيت به روايات «هاري بوتر»، وبالنسبة لي فإن الكتابات التي تعتمد على السحر والسَّحرة لا تجذبني كثيراً، ولكن روايات «هاري بوتر» لها سحر كبير على عقول الأطفال.. حيث تمتلئ بالخيال، إضافة إلى حبكتها المحكمة، وأفكارها، وخيالها الواسع.

- **هل لكل حقبة زمنية منهجا مختلفا للكتابة.. فقديما كان الأطفال يستمتعون بالأساطير، وأُمُّنا الغولة، والشاطر حسن، والأميرة المسحورة، فهل لكل زمن ما يناسبه من القصص؟! وهل هناك قصصا صالحة لكل زمن؟**

- لا أعتقد أن لكل حقبة زمنية منهاجاً مختلفاً للكتابة، بل أعتقد أنه قد ينجح منهاجان أو أكثر في حقبة واحدة.. فلكل كاتب طريقة مختلفة في التعبير.. وأعتقد أن العمل الناجح يفرض نفسه في كل زمان ومكان ومتلقي... والأعمال الناجحة في العالم مثل كليلة ودمنة، وحكايات إيسوب، وقصص ألف ليلة وليلة، تعيش في كل مكان وزمان، فالعبرة بنجاح العمل.. وإقبال القراء عليه.

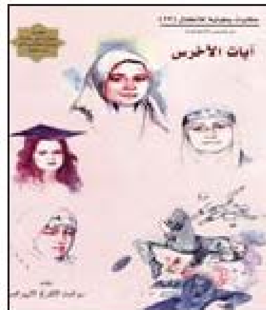
- **هل هناك قصور في مجلات الطفل في الوطن العربي؟ وهل هي تكفي نَهَمَ الطفل العربي؟**

- مجلات الأطفال في الوطن العربي قليلة: عدداً وتنوعاً وتوزيعاً وقراءة.. وإقبال الأطفال على مجلاتهم قاصر ومحدّد.. ولن أدخل في التحليل ولا التفسير لتلك الظاهرة، فقد شاركت في عدد من الندوات والمؤتمرات لبحث الظاهرة.. وأسباب وطرق علاجها، ولم أجد أي تطور في الأمر..

- **في رأيك هل يعاني أدب الطفل من ندرة الكتاب الذين يقدمونه مقارنة بالفنون الإبداعية الأخرى شعرا ورواية وقصة؟**

- الكاتب لا يصنف كاتب رواية أو قصة أو شعر أو أدب أطفال إلا بما يضيف من إنتاج إلى هذا الجنس أو ذاك.. فإذا نجح في عدد من القصائد أو قصص الأطفال صنِّف شاعراً أو كاتبا للأطفال..

وأعتقد -كما أرى من عدد الإصدارات السنوية للأطفال على مستوى الوطن العربي- أننا نعاني من ندرة أو قلة الكتاب الذين يكتبون للأطفال.

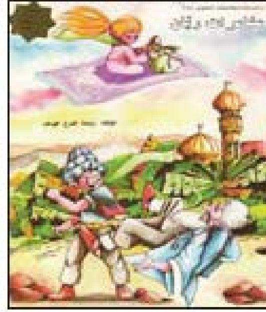


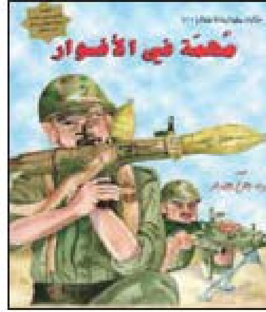


- **أدب الأطفال بين الواقع والخيال.. كيف ترى روضة الهدهد الطفل العربي.. هل يميل إلى الواقع أم يهتم بالقصص الغربي المليء بالمغالطات والخيال كسوبرمان وسبيدرمان؟**

- من دراسة لما يميل إليه

الطفل، سواءً كتب الواقع أم الخيال.. أرى أن الأطفال يحبون كافة أشكال القصص، الخيالية منها والواقعية، والخيال العلمي وقصص التاريخ.. قصص الأنبياء والرسل والأبطال.. وحتى القصص التي تسمينها بالقصص الغربية المليئة بالمغالطات والخيال كسوبرمان وسبيدرمان.. يحبونها ويقبلون عليها، ويتفاعلون مع أحداثها.





أما نحن المربّون وأولياء الأمور، فعلينا واجبات جسيمة، أن لا نترك أطفالنا نهب الفكر الغربي أو الخيال المحض، علينا موازنة ما يعطى لأبنائنا وربطهم بالواقع وبالقيم والعادات التي نتميز بها.. فالتوازن في الفكر هو أحد دعائم التوازن في الشخصية.

● **حصلتِ على العديد من الجوائز المهمة خلال رحلتك الإبداعية، ماذا تمثل تلك الجوائز الرفيعة المستوى لكاتبة كرّست حياتها للطفل العربي؟**

■ الجوائز هي حوافز رائعة بالنسبة للإنسان في حياته، وبالنسبة لي مصدر سعادة واعتزاز بما قدّمته في مجال أدب الطفل.. ولا أكون طامعة لو قلت إنني أتمنى الحصول على المزيد من هذه الجوائز من أرجاء الوطن العربي وإن شاء الله تتحقق أمنيتي.

● **لماذا لم تفكر روضة الهدهد في تقديم رواية للطفل حتى الآن؟**

■ لا أدري؟!!

● **بعد رحلة طويلة أسست من خلالها منهجا للكتابة للطفل.. بماذا تحلمين؟**

■ لدي العديد من الأحلام..

أولها على صعيد حياتي الشخصية.. هو تحرير فلسطين، والعودة لمسقط رأسي وهو يافا السليبة ومن ثم الصلاة في المسجد الأقصى.. وقد اختفى من أبوابه وساحاته منظر الجنود المدججين حتى عظمهم بالسلاح..

وثانيها وهو ما يؤرق حياتي.. هو تحرير السجناء من سجون إسرائيل، فأحد عشر ألف أسير فلسطيني وسبعمائة طفل، وأضع مائة خط تحت كلمة طفل، وكذا مئة امرأة، هو ألم يؤرق حياتي فعلاً.. وأتمنى أن يزول.

وثالثها الحلم بسعادة الأطفال على مستوى الوطن العربي بأكمله، فأرى كل الأطفال في مدارسهم الرائعة من حيث الشكل والأثاث والكتب والمعلمين الأكفاء.. وأراهم يزورون متاحف الأطفال والنوادي والمراكز الثقافية والترفيهية في كل مناطقهم وتجمعاتهم وقراهم.. وأراهم يتمتعون بكافة حقوق الأطفال في المأكل والمسكن والمشرب! فأطفال الوطن العربي يستحقون الحقوق التي كفلها العالم، فهم أبناء خير أمة أخرجت للناس.

الجوف حلوة



■ فواز جعفر*

**** يسألني عنها!**

قلت: سل خضراء لا تعرف الخوف..

ترحيبها: «من الجوف إلى الجوف»..

تنبئك عن تمر وزيتون.. ون.. وما يعلمون..

**** رمال (النفود) الذهبية.. بذراتها النقية..**

تحكي قصة الأقدام التي رسمت طريق الأمل على صفيح الألم..

والأيدي التي نسجت بيوت الكرم..

والتحايا ندية..

ونفوس.. تنساب قريحتها بالماء القراح.. وتبقى أبية..

**** (حلوة الجوف) وصاحبها.. قصة العشق الأصيل ورمز البراءة..**

كما التمرة و«السّمح» في امتزاجهما..

والقهوة.. والعود في عبقهما..

كلما علت في السماء.. سَما..

وكلما جادت.. جُودُه نما..

يزداد عطاؤها.. ولا تبلغ عطاءه..

**** ثلاث عشرة مليون.. تحمل بركة الزيتون..**

وتخبر زارع الغرقد.. أن ارقد..

فثم مساحات خضراء.. وقلوب تعرف النقاء..

تحولُ.. دونكم وما ترجون.

**** لم تكن أطلال تلك القلاع الأثرية تعني شيئا..**

لولا صنيعها فيمن يلعب في ساحتها.. ويعتلي قمتها..

تُعَلِّم الشموخ والإباء.. وهي حجارة صماء!

تَمَرّدَ (مارد).. وعلت قامة (الرجاجيل)..

وخبر (زعْبَل) جرى.. فامتلأت به (سيِّسرا)..

**** ليس ثمة بحر هنا.. تنساب أمواجه.. وتهدر..**

لكن المنقب يجد..

«تحت السطح».. أمواجاً (حلوة)..

في القيم.. يظهر الفرق.. بين المظهر والجوهر!

**** المسافرون.. والقاطنون.. جميعهم يتغنون**

بإشراقة شمس تبدي «شعقها» للواله المفتون..

كرمٌ..

مابين «زرقاء» و«جوف»..

وتباهي بغرس ظليل.. وثمر يانع.. وسمر عليل..

وقِرىً للضيوف.. ليس خلفهم «مردوف»..

**** حين تضع قدمك في (الجوف)..**

كل بيت سيقدم لك «حلوته»..

يمكنك مشاهدتها في الطرقات والشرفات وبجانبك..

تفتح ذراعيها مرحبة بك!

(حلوة الجوف): نقيّة.. أبيّة.. هديّة..

---

* كاتب من الجوف - السعودية.

المجد للأنثى

■ عبدالناصر بن عبدالرحمن الزيد*



هي أجمل الكائنات.. أول البدايات.. أعسل الحكايات..

في يومها امرأةً، وفي عيدها أمّاً، وفي بركتها بنتاً، وفي عمرها كله عَروبةً عاشقةً وملهمةً معشوقة، وعلى كل حال من أحوالها..

لها مع الله شأن.. ولها مع محمد ﷺ حكاية.. ولها مع عموم الأنبياء والأولياء والسعداء والتعساء؛ بجنّهم وإنسهم، وجدّهم وهزلهم، وسرّهم وجهرهم.. ألف شأن، وألف حكاية، وألف ليلة وليلة.. كانت شهرزاد تنداح فيها حتى الصباح؛ إفصاحاً مباحاً وغير مباح.

هي أصل أول، لا ظل تابع ولا ضلع ﴿هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها﴾. لا كما تدعي الإسرائيليات من خلقها من ضلع آدم! مما يفرح وينافح عنه الذكور بشراسة لما يُوحي بتدني الدرجة، في (لا وعي) الناس وجيناتهم الثقافية فضلاً عن فلتات اللسان وطفح الجوارح. وما زلت أذكر إحدى البنيّات القريبات ولمّا تتجاوز الثالثة من عمرها.. حين أجابت رفض والدها طلبها ممازحاً لها بقوله: (ماما بعدين تخانقني). قائلةً: (لا يا بابا أنت رجل، عيب تخاف من ماما).. تأملوا كيف انطبع في وعيها بالضرورة والبديهة أن الرجل أهم وأول، مع أنها أنثى وغير مميِّزة.. وتعاملها الدائم والراحم مع أمها لا مع أبيها.

المرأة..

هي الأم الوالدة (المنجبة) من بعد ذلك، فهي التي تلد الإنسان؛ وهي التي تلد هذه الحقيقة في الإنسانية كما يترافع بهذا الرافعي يرحمه الله.

وما حاجتها للنبوّة وهي التي تلد الأنبياء وتؤدبهم وترضعهم وترعاهم -على

أنّ من الأئمة- كالقرطبي وابن حزم وابن حجر والأشعري وغيرهم - مَن ذهب إلى نبوة ست نسوة منهن مريم عليها السلام.. اختارها الله محضناً دافئاً طيلة تسعة شهور، لتُتم خَلقه بسبب منه سبحانه، وتعاني في سبيل ذلك نقصاً وألماً واضمحلالاً للقوى، حتى يخرج خليفة الله لكونه المسخّر له. فأي اصطفاء وأي اختيار وأي فضلٍ هذا؟!

إنني أزعم - والله أعلم - أنّ الولادة للمرأة المؤمنة كفّارةٌ لخطاياها كلها، لا يضرها ما عملت بعد ذلك. وإلا.. فكيف يقول الرسول عليه الصلاة والسلام: الزم رجليها فثمّ الجنّة.

وبهذا استحقت مجداً باذخاً لا يدانيه مجد.

وحتى التي لم تلد.. فهي داخلة بهذا الاعتبار - على نحو ما - لأنها أم بالقوة كما يقول المناطقة، ولأجل ما فيها من استعداد الأمومة وأحاسيس الرحمة، قد يدرّ لبنها من شدة حنانها على وليد ما، لينغدق فيضها من بعدُ على من حولها أجمعين؛ كما فعلت أمهات المؤمنين وغيرهن قديماً، والأم تريزا على سبيل التمثيل حديثاً؛ تلك التي كانت تؤمن بالحب وجهاً لوجه فلسفةً لها، وتعتقد عدم إمكان شفاء نقصه إلا به.

ولأن الأم كذلك فضّل الله أمر معاناتها وإطاعتها كما لم يفعل مع الأب، وقدّم البِشارة بها على الذكر؛ ليقدّمها محمد - عليه الصلاة والسلام - من بعدُ، على الأب ثلاثاً، وألزمَنا رجليها حيث الجنّة.

وحواء..

كانت مع أبونا في جنّته.. وكيف يطيب له البقاء فيها من دونها؟!

من دون أن يشمّها ويضمّها ويداعبها ويلاعبها.. حضناً دافئاً ونبضاً حنوناً.

كانت معه وما غرّته ولا أغوته كما تزعم الإسرائيليات والترّهات!

بل وسوس لهما الشيطان فدلاّهما بغرور. واستمع - مع هذا - ماذا سيقول الله؟ إنه يُحذر آدم وحده ويُنذره بالشقاء.. » لا يُخرجنّك من الجنة فتشقى« أنت لا هي! ولا يتعرّض لذكرٍ بنكيرٍ لها مخصوص، بل ينسب الغواية والعصيان لأبينا دون أُمّنا عليهما السلام.

والأنثى..

راعيل (زليخا) امرأة العزيز التي قصّ علينا ربنا أطرب قَصّة في كتابه العزيز لها مع يوسُف - عليه السلام - حاكياً عشقها الجنوني الذي أفقدها عقلها. والمرأة إذا عشقت إما أن تجنّ وإما أن تقتل زوجها، بحسب العلاّمة الكبيسي.. الذي لم أرَ أحداً غيره أنصف هذه المرأة العظيمة، معتبراً سلوكها هي بعينها ومكانها ومكانتها مع يوسف هو بعينه وجماله وجواره؛ سلوكاً منطقياً واقعياً قوياً لا تستطيع امرأة في الدنيا أن تصمد أمامه..

وبقيت إلى النهاية - مع طول السواد وقرب الوساد - تُغالب شوقها

(والشوق غلاّب) حتى فاض بها الكيل وصبرها عِيل؛ فلم تجد بُدّاً مما ليس منه بُدّ.

وإذا كان الرجال يفقدون عقولهم إذا عشقوا فما بالكم بالنساء!

في تفصيل طويل جميل.. وتحليل بديع مقنع.

ذكّر في ثناياه ما حصل من تغزّل عواتق

المدينة بنصر بن حجّاج،

كما قالت إحداهن:

هل من سبيل إلى خمر فأشربها

أم من سبيل إلى نصر بن حجّاج

فنفاه عمر - غفر الله له، فليس الجمال ذنباً يُؤاخذ به المرء - بعد أن أمره بحلق رأسه فازداد حُسناً وقُلن فيه:

حلقوا رأسه ليكسب قبحاً..

غيرةً منهمُ عليه وشُحّا

كان صُبحاً عليه ليلٌ بهيمٌ..

فمحوا ليلَه وأبقوهُ صُبحا

هِمن - رضي الله عنهنّ - وهُنّ الكريمات العفيفات في الخِدر، بالجميل الصورة نصر، ولم يكن يملك من حُسن يوسف ولا العُشر، والعهد عهد الغيور عمر، فكيف بـ (راعيل) و(يوسُف) بالقصر؟

والنبيّه..

لا القاضية فقط أو الوالية أو الحاكمة فضلاً عن المذيعة والمحامية.. الخ.

النبيّة الصدّيقة (مريم) جاءت سورة كاملة باسمها صُراحاً - ومازلنا نخجل من التصريح بأسماء نسائنا حتى في بطاقات الزفاف فنكتب كريمة فلان وعلّان، ولو كانت كريمة حقّاً لافتخرنا باسمها في يوم فرحها البهيج الحلال!

ولا زلنا نُوقع أبناءنا في عُقد نفسيّة تضطرب بها شخوصهم الغضّة المتسامحة؛ كما وقع لي مع أحد التلاميذ الذي شكرتني أمه لأني حللت عقدته بزعمها، حيث يعيّره زملاؤه باسم أمه فيقضي يومه مغتاظاً كئيباً كما تقول، وكل الذي فعلته أني لاحظت توتراً في الصف، فعلمت الأمر.. وما هو إلا أن بادرت بسرد أسماء مَن أعرف من النساء، حتى انطلق الطلاب كلهم يسردون، وانطلقت بذلك أسارير وجهه وعاد إلى أمه مُبشّراً مسروراً. ومن الطريف أن أحد المدرسين كان من بين المعيّرين، ولما بادله الطالب بعد التقصي عن أمه تعييراً بتعيير؛ نهره نهراً شديداً وتواعدا أن لا يعودا لمثلها أبدا.

هذه السورة هي من أحلى السور وأطلاها وأنداها في طول القرآن وعرضه، بنغمها الموسيقي الأخّاذ وقَصصها المُنسابة كالإخاذ.

وهاهو تعالى يسمع تجادل - خويلد بنت الدليج - مع رسوله وشكواها في زوجها القائل المنكر من القول، بعدما كبُر سنّها ورقّ عظمها، ويُسمي السورة بفعلها هذا، ويُقرُّ لها جدالها الذي شقّ صدر السماء مع البعل والرسول على السواء.

وتحيض المرأة من ثَمّ. فتُسقط عنها الصلاة والصوم، لبضع قطرات من دم! وما ضرّها لو تحفّظت أو تحيّنت لحالها واحتالت.. فصلّت وصامت حسب طاقتها ووسعها.. لولا أنّ الله سبحانه وتعالى راعى مشاعرها، وبالغ في التحوّط لها، وتقدير ظرفها، برهافةٍ ورحمةٍ بالغةٍ بالغة.

ولم يعمل مثل ذلك مع الرجال حال الحرب.. فأوجب عليهم صلاة الخوف، ومشاعرهم وظرفهم وكربهم، وهم يرون الموت يهدر والهام تنهمر تحتهم كالمطر؛ أشدّ ولا شك.

ويأوي الرجل إلى بيته بعد جهده وجهاده وكدّه وكدحه فيُؤمَر ديانةً: بالقيام عليها بحاله والإنفاق عليها من ماله.. وهي قاعدة.

ويؤمر رُجولةً: بتحمّل الأذى وبذل المعروف لساناً حالياً وجَنَاناً حانياً.

ويؤمر مُروءةً: «أن يُرقّص لها سويعات العتمة

مهما كان مكدوداً» كما يقول الظاهري - سلمت براجمه من الأوخاز - ولا ينزع حتى تفرغ من شهوتها.

وكان قد أمهرها صداقاً، وربما طلّقها؛ فيسرّحها بإحسان ويمتّعها نفقةً ورعايةً واجبةً بالمعروف.

وأخيراً..

لا ينساهُنّ مُحبّهن الأكبر محمد صلّى الله عليه وسلّم، حتى وهو على فراش الموت فيوصي بهنّ خيراً، بعد أن برهن حياته كلها على حبّهن تصريحاً لا تلميحاً.. بعبارته وإشارته ولفظه ولحظه وقاله وحاله صلوات الله عليه وآله، حتى قال: «ما أكرمهن إلا كريم وما أهانهن إلا لئيم» ليعلمنا أن حُبّ النساء من أخلاق الأنبياء.

ألا وإنّ كل مَن لم ينفضح حبه لحبيبه فما أَحبّ!

وكل من لم ينهزم في حبه لحبيبه فما أَحبّ!

وكل من لم يذبح لحبيبه قُرباناً من لواعج الحنين والجنون ولواذع العشق المتدفق ثم ينذبح على مذبحه، راضياً ملتذّاً، فما أَحبّ!

أيهذا المُحب! ألاَ أيهذا المُحب..

لا تَخَف!

و«لا تُخَف ما فعلت بك الأشواقُ... واشرح هواك فكلنا عُشّاقُ».

ألا ما أروع هذا الكائن الجميل.. وما أحلاه!

فبه تطيب الحياة وتقوى دواعيها.. وبه تطيب الجنّة ويكتمل نعيمها.

«حورٌ مقصورات في الخيام كأمثال اللؤلؤ المكنون» وكم هو كابوس رهيب ذلك الليل الذي يخلو من امرأة! ولو طيفاً وذكرى.

إنني أعرف شيخاً كبيراً يحادث زوجته المرحومة منذ عقود كل ليله؛ يقظةً ومناماً. ويقول متمتماً: لولا هذه الأطياف لما استطعت البقاء! ثم يُردد حائراً: والله إنني لا أدري كيف يعيش من يفقد أنثاه؟!

وبعد، أوَ تظنّون أننا أعطيناها حقّها؟ أو فهمنا سرّها؟ أو تجاهلنا نقّصها وقصورها؟ اللهم كلاّ ثم كلاّ. وإنه لمسكين ذلك الذي يحاول شيئاً من ذلك! فإن النساء وُجدنَ لنُحبهن لا لنَفهمهنّ.

وستظل المرأة سِرّاً دفيناً وسحراً فاتناً فتّاناً.. قد يُدرك بعض بعضه.

من عشِقها.. وهام في عشقها.. أو كرهها وغالى في كرهها.. أو رحمها.

وسنظلّ مذ فُطمنا مُكرهين؛ نحِنُّ إلى متمرّدَينِ لَعوبَين يتوثبانِ تحت الجيد التليع، كما حنّ أديبنا السالمة براجمه من الأوخاز يوماً ما.

ولأنها أوفى من الرجل... تحبه أكثر من حبه لها!

وتُخلص له وحده.. أكثر من إخلاصه لها!

وإذا صار لها عبداً.. تصير له أَمَةً وزيادة!

مع أنها أجمل منه، وأحلم منه، وأكاد أقول أدهى منه وأطول عمراً.

ولا تحتاج إذا ما أمعنّا في التشاؤم

سوى

كلمتين حلوتين..

وإلا فكلمة واحدة تكفي:

الحب.

* الجوف - سكاكا.

تطور فنّ القصّ السعوديّ وخصائصه

■ مصطفى الصوفي*

الأدب السعودي جزء مهمّ من أدب الأمة العربية في تاريخه وتطوره، لكنه لا يخلو من السمات ذات الطابع المحلي وخصائص البيئة في الجزيرة العربية ودول الخليج عموماً، إلاّ أن هذه الميزات المحلية أخذت تتضاءل أمام التطورات الاجتماعية والمادية والثقافية التي حدثت في المجتمع السعودي والخليجي، وإزاء الانفتاح على المؤثرات العربية والأوربية التي أدّت إلى حدوث تطور مهم في تقنيات الفن القصصي والروائي المحليين، يقارب مثيلاتها في الدول العربية الأخرى.

فالأدب في السعودية بشكل عام، والقصة والرواية بشكل خاصّ، فن وليد بالمعنى الحديث، يفتقر إلى الجذور والتجربة العريقة، على عكس الشعر الذي يبدو أن له امتداداته التاريخية القديمة والمستمرة حتى الآن، وذلك مع ما طرأ عليه من حركة تحديث ومتغيرات متميزة شكلاً ومضموناً.

ظهرت المحاولة الأولى لرصد الفن الروائي وبداياته على يد الدكتور منصور الحازمي في كتابه (فن القصة في الأدب السعودي الحديث)، وفيه أشار إلى أن أول رواية سعودية متواضعة صدرت عام ١٩٣٠م، وبعدها بقليل صدرت روايتان للمغربي والسباعي، ثمّ انقطع صدور الروايات حتى عام ١٩٥٩م، حينما ظهرت أول رواية متميزة، وهي (ثمن التضحية) للدمنهوري، ثمّ تعاقبت الأعمال القصصية والروائية خلال فترة الستينيات. ويذكر الحازمي أن القصّة بقيت متأخرة عن الشعر أشواطاً كثيرةً خلال تلك الفترة.

وكانت المرحلة الثانية للدكتور محمد الشامخ في كتابه (النثر الأدبي في المملكة)، والذي يرصد الإنتاج القصصي في السعودية بين ١٩٠٠ و١٩٤٥م، فيرجع بداياته إلى أبو بكر خوقير في عام

١٩١٠م، ثم إلى روايتين للأسكوبي فالأنصاري. وهي دراسات فنية لبعض الأعمال القصصية كقصة (رامز) لسعيد العامودي، وقصة (ملابسه المسروقة) لمحمد بن علي المغربي، وتعدّ هذه الدراسات بدايات الأعمال النقدية الواعية والجدية للأعمال القصصية فنياً وتقنياً، من حيث الزمان والمكان والحدث والشخصيات، فشكلت أولى محاولات التأصيل والتأسيس للنقد الأدبي.

ثم ظهرت دراسة حديثة للحازمي في كتابه (الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث)، الذي استعرض نماذج للروائيين البستاني وجرجي زيدان ومحمد فريد. ثم أصدر كتابه (مواقف نقدية) الذي ضمنه دراسات نقدية لبعض القاصين، وعرض فيه تطور القصة القصيرة في السعودية، ودرس بعض التجارب الروائية، ومنها: تجربة سمير سرحان ومحمود عارف ومهدي شاكر العبيدي..

بعدها ظهرت عدّة دراسات أكاديمية منهجية، منها: دراسة الدكتور مسعد العطوي في كتابه (الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في السعودية) الذي رصد الإبداعات القصصية في الدوريات، وبيّن التوجهات الفنية والدلالية والتحولات في الأسلوب والتقنية القصصية. ومنها أيضاً: دراسة سحمي ماجد ألهاجري في كتابه (القصة القصيرة في السعودية).

ومن أهم الدراسات المعاصرة في تطور القصة القصيرة في السعودية كتاب د. طلعت صبح سيد (فن القصة القصيرة)، الذي يشير فيه إلى غياب فن القصة القصيرة بفنياته الحديثة في المملكة قبل الحرب العالمية الثانية، وينطبق هذا الواقع على الأقطار العربية عموماً، ولكنّه يرى أن لمصر وسورية ولبنان قصب السبق في تطور الفن القصصي العربي الحديث. ويخلص إلى أن الفن القصصي في المملكة مرّ بثلاث مراحل، خلص إليها أيضاً عبدالمجيد زراقط في كتابه (تطور القصة القصيرة السعودية وخصائصها)، وهي:

١. مرحلة الترجمة والتقليد والاقتباس.

٢. مرحلة الخطابية والوعظ المباشر.

٣. مرحلة التجارب القصصية ذات التقنيات الحديثة.

ويبين أن المرحلة الأخيرة شهدت ظهور نماذج قصصية سعودية، تستجيب للقص المتطور وفنياته الحديثة، وتبتعد عن الإغراق في المحلية نتيجة انتشار التعليم والثقافة، واتساع العلاقات مع الدول الغربية، والاطلاع على ثقافاتها وآدابها وفنونها، ومشاركة المرأة في مجالات التعليم والثقافة والعمل، والانتعاش المادي الكبير الذي أحدث خللاً بين الواقع والطموح، وهو ما أثّر في مضامين القص ولغته وأشكاله وأجوائه النفسية التي صورت مشاعر الاضطراب والانفعالات والقلق والتوتر..

وأخيرا نشير إلى أنّ عدّة مقالات متفرقة عن الأدب القصصي في الحجاز قد نشرت خلال فترة الخمسينيات والستينيات لمحمد سعيد العامودي وعباس فائق غزاوي ومحمد الخريجي وعبد الله آل مبارك الفوزان.. كما نوّه ببعض الدراسات التعريفيّة والاستعراضيّة ككتاب (وقفات مع القاصين) لمحمد بن سعد بن حسين وكتاب (مسرح التراث) لمحمد علوان.

* كاتب من سوريا.

موافقات شعرية..

■ نورا العلي*

تمر الأحداث علينا - نحن بنو البشر - وقد يختلف وقعها من شخص لآخر، وقد يتوافق معها مجموعة من الأشخاص.

وفي مقالي هذا جمعت شيئا من أحوال الشعراء العاشقين، حيث هم ذوو الإحساس المرهف، الشفاف، يصورون الحياة بالحب.. وكأنها جنة الدنيا، تُشرق عليهم بالأنس والطيب (تشرق الدنيا على أهل الهوى أنسا وطيبا) وتَشرَق وتغص بالبعد والصد والهجران، فهاهم أولئك يرضون بالقليل، بل بأقل من القليل، على شغفهم بالوصل ورغبتهم، إلا أنهم يقفون عند رغبة المحبوب وتمنعه، ويبقى الوصل حلما رقيقا، وهمّا عنيدا، ولسان حالهم يقول:

والنفس راغبة إذا رغّبتها

وإن ترد إلى قليل تقنع

هذه بعض من أخبارهم وأشعارهم، وكأنهم يشعلون الحروف كلما اسود الليل، كلما استبد بهم واستطال.

يقول جميل بثينة:

وإني لأرضى من بثينة بالذي

لو أبصره الواشي، لقرت بلابله.

لهفي عليهم، يقتنعون بأقل القليل.. ومع ذلك لا يتهيأ لهم، فهذا ابن زيدون يرضى بأقل من ذلك،فلو تذكره.. يسعد بذكرها إياه على النأي والبعد، فيقول:

أولي وفاءً، وإن لم تبذلي صِلة

فالذكر ينفعنا، والطيف يكفينا

ويستعطف ابن خلكان محبوبه الذي ضيّق حيلته، وسبى عقله حين يضن عليه بالوصل واللقاء فيقول:

إن فاته منك اللقاء فإنه

يرضى بلقيا طيفك المتأوب

أما ابن الفارض فيقول:

إن لـم يكـن وصـلٌ لـديكَ فـعِـد بـه
أمـلـي ومـاطـل، إن وعــدتَ،ولا تفي

ويقول دوقلة المنبجي:

إن لـم يـكـن وصــل لـديـك لنا
يـشـفـي الـصـبـابـة، فـلـيـكـن وعـد

ويصيح العباس بن الأحنف طالبا الرحمة والشفقة من محبوبه فيقول:

يـــا ذا الـذي صـدع الـفـؤاد بصده
أنـت الـبـلاء طـريـفـه والتّالـد
يقـــع البـــلاء وينقضي عـن أهله
وبـــلاء حـبّـك كــــل يــوم زائـد

هؤلاء العشاق، يصِلون في عشقهم قمة الوجد، فكل ما له علاقة بالحبيب يهيج أشجانهم، ويجدد أحزانهم. ، طلوع نجم، هبوب ريح، بزوغ فجر، وحتى نسمة الهواء تنز عليّهم عطرا، وتنثر أريجا يثير اشتياقهم، يغمر كل لهفة، ويطفئ كل لوعة. وكأنما الحبيب يحمل السعادة على كفه.

يقول (مجنون ليلى) قيس بن الملوح:

فـمـا طـلـع الـنـجـم الـذى يـهـتـدى به
ولا الـصـبـح إلا هـيـجـا ذكـرهـا ليا
ولا هـبـت الـريـح الـجـنـوب لأرضـهـا
مـن الـلـيـل إلا بـت لـلـريـح حانيا

ألهذه الدرجة!! يعرف الاتجاه الذي تكون فيه محبوبته دون أن يخبره أحد فيقول:

يـمـيـنـا إذا كـانـت يـمـيـنـا، وإن تكن
شـمـالا، يـنـازعـنـي الـهـوى عـن شماليا

وفي ذلك يقول جميل بثينة مخاطبا الريح:

أيـــا ريـــح الـشـمـال، أمـــا تـريّـنـي
أهـيـم، وأنــنـي بــادي الـنـحـول
هـبـي لـي نـسـمـةً مـن ريـح بثـنٍ
ومــنّـي بـالـهـبـوب عـلـى جميل
وقـولـي: يـا بـثـيـنـة حـسـب نفسي
قـلـيـلـك، أو أقـل مــن الـقـلـيـل

وهـذا ابـن سيـد الناس يستعطف الهبوب والنسمات فيقول:

غـيـران تـصـرعـه الـذكـرى إذا خطرت
والـريـح إن نـسـمـت والـدمـع إن نضبا
بـالـلـه، يـا نـسـمـات الـريـح، هـل خـبرٌ
عـنـهـم، يعيد لـي العيـش الـذي ذهبا

ويـقـول جـريـر فـي الجبـل الـذي يقطنه الأحباب:

يـا حـبـذا جـبـل الـريـان مـن جبل
وحــبــذا سـاكـن الـريـان مــن كـانـا
وحـبـذا نـفـحــــات مـن يمانية
تـأتـيـك مـن قـبـل الـريـان أحيانا

أما دوقلة المنبجي فيبين حقيقة فحواها أن الحبيب هو السكن، وحيثما اتجه فثمة الوطن إذ يقول:

إن تـتـهـمـي فـتـهـامـة وطـنـي
أو تـنـجـدي، إن الـهـوى نـجـدُ

غريب أمر هذا الحب، من شرفة الفجر يأتي، فلا يبرح القلب، ولا يغادر البصر، يحيا مع النبض.. ويسكن كل الحواس... ، ومع ذلك، يتحتم الفراق المقيت، والبعد المميت، ولحظات

الوداع الأليم.

ثمة لحظات، تتمنى أن تسرقها من عمر الزمن، فتحنطها، ليقينك أنها لن تتكرر. وثمة أشخاص تشعر بأنهم انشطروا من قلبك، ينحدرون من سلالة روحك، لكأنهم نصفك الآخر.

في وصف لحظات الوداع القاسية يقول ابن زريق البغدادي:

ودعـتـه وبـودي لـو يـودعـنـي
صـفـو الـحـيـاة وإنـي لا أودعـه

و يقول ابن النقيب:

يا نفس قد فارقت يوم فراقهم
طيب الحياة ففي البقا لا تطمعي
ودعتهم ثم انثنيت بحسرة
تركت معالم معهدي كالبلقع
ورجعت لا أدري الطريق ولا تسل
رجعت عداك المبغضون كمرجعي

أما المتنبي فيقول:

حشاشة نفس ودعت يوم ودعوا
فلم أدر أيّ الظّاعنين أشيّع

وفي أجفانه التي أنهكها الوداع:

وقد صارت الأجفان قرحى من البكى
وصارت بهارا في الخدود الشقائق

ويبين في البيت التالي أن يوم الفراق يفتضح فيه أمر المحبين، وتتكشف سرائرهم فيقول:

وكاتم الحب يوم البين منهتك
وصاحب الدمع لا تخفى سرائره

ومن أجل كتم سر المحبوب، يستميت المحب، ولا يفصح عن حب قد يجر على محبوبه عللا وهموما. أو يعرضه للعذاب والهون.

يقول العباس بن الأحنف في ذلك..

سماك لي قومٌ، وقالوا إنها
لهي التي تشقى بها وتكابد
فجحدتهم ليكون غيرك ظنهم
إني ليعجني المحب الجاحد

ويقول في قصيدة أخرى:

لأخرجن من الدنيا وحبكم
بين الجوانح لم يشعر به أحد

ويقول عمر بن أبي ربيعة على لسان محبوبته:

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا
لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

إنه حال المحبين... علىأهداب عيونهم يتبرعم الحنين، فمع حنين الطير يحنون، أما هديل الحمام فيثير أشجانهم فيبكون...

يقول المتنبي:

ما لاح برق أو ترنم طائر
إلا انثنيت ولي فؤاد شيق

وفي ذلك يقول عنترة بن شداد:

وما شاق قلبي في الدجى غير طائر
ينوح على غصن رطيب من الرند
به مثل ما بي فهو يخفي من الجوى
كمثل الذي أخفي ويبدي الذي أبدي

* كاتبة من القريات - الجوف.

أحكام اقتصادية في آيات قرآنية

■ أ. د. محمود الوادي*

إن من أهم خصائص النظام الاقتصادي في الإسلام، هو تداول المال وعدم انحصاره بأيدٍ قليلة؛ أي عدالة توزيع الدخل والثروة بين أبناء المجتمع، حيث التفاوت الكبير في التوزيع ظلم، والتساوي في التوزيع كذلك ظلم.

قال تعالى: ﴿مَّا أَفَاء اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ الْقُرَى فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ كَيْ لَا يَكُونَ دُولَةً بَيْنَ الْأَغْنِيَاء مِنكُمْ وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانتَهُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ [الحشر: ٧]

ومهما اختلفت الأنظمة الاقتصادية في المفاهيم والفلسفات، فإنها تتفق جميعاً على أن علم الاقتصاد يهدف إلى الاستفادة القصوى من الموارد الاقتصادية وزيادة الإنتاج. والرأسمالية نشأت على الحرية الاقتصادية المطلقة والمنافسة التامة في الأسواق، وتهدف إلى تنمية الثروة الاقتصادية دون النظر إلى توزيعها، مما أدى إلى انحصارها بأيدي فئة محدودة من أبناء المجتمع.

أما الاشتراكية، فقد ألغت الملكية الفردية.. واستبدلتها بالملكية الجماعية، وأكدت على العلاقة بين أشكال الإنتاج والتوزيع، وعلى الدولة أن تستولي على جميع الموارد الاقتصادية، وتوزعها على أبناء المجتمع تحت شعار: «كلٌّ يعمل بقدر طاقته، ويأخذ فقط بقدر حاجته»، والنتيجة سوء الإنتاج كماً وكيفاً.

النظام الاقتصادي الإسلامي أُسِّسَ لتوزيع الدخل، والثروة ثابتة لا تتغير،

وضوابط الإنتاج فيه تضمن عدالة توزيع الدخل والثروة بين أبناء المجتمع. فالثروة مهما كان شكلها مخلوق الله وملكيته، وما يأخذه الإنسان منحة الله له ﴿وآتوهُم مِّن مَالِ الله الَّذِي آتاكُمْ﴾ (النور ٣٣). والإنسان لا يتمكن أكثر من أن يبذل جهوده في زيادة الإنتاج، وثمار ونتائج جهوده لا تكون إلا بأمر الله: ﴿أفرأيتم مَّا تَحْرُثُونَ* أأنتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ﴾. (الواقعة ٦٣-٦٤).

والثروة في الإسلام ملك الله الواحد القهار، والإنسان مستخلف، وينفق الثروة على ما أمره الله به، ويمسك عما نهى عنه ﴿وَابتَغِ فِيمَا آتاكَ الله الدَّارَ الآخِرةَ ولاَ تنسَ نَصِيبكَ مِنَ الدُنيَا وَأحْسِن كَمَا أحْسَنَ الله إلَيْكَ وَلاَ تبغِ الفَسَادَ فِي الأَرْضِ﴾. (القصص ٧٧).

ويستحوذ التوزيع على بعدين هما:

البُعد الاجتماعي: وهو بُعد يرتبط بمفهوم العدالة الاجتماعية.

البُعد الاقتصادي: ويتعلق بقدرة النظام على توفير القدرة الشرائية الكافية لأبناء المجتمع.

والإسلام لا ينكر وقوع التفاوت بين الناس في الرزق والثروة، لأن التساوي يؤدي إلى جمود النشاط الاقتصادي، لكنه يرفض أن تزداد الفجوة بين الأغنياء والفقراء، وأن يتمركز المال لدى فئة قليلة من أفراد المجتمع.

كما حضّ الإسلام، على عدم استئثار الأغنياء بفضول الأموال، مستهدفاً من وراء ذلك جعل هيكل توزيع الدخل والثروة، أكثر عدالة على الصعيد الاجتماعي، وأكفأ في الأداء الاقتصادي.

قال عليه الصلاة والسلام: « من كان له فضل ظهر، فليعد به على من لا ظهر له، ومن كان له فضل زاد فليعد به على من لا زاد له» (رواه مسلم). وقال أيضاً: «أيما أهل عَرَصَة، أصبح فيهم امرؤ جائع فقد برئت منهم ذمة الله تعالى» (رواه مسلم).

إن تحقيق العدالة في توزيع الدخل والثروة، يمثل ركيزة أساسية، في القضاء على الظلم الاجتماعي من جهة، وتحقيق الاستقرار الاقتصادي من جهة أخرى. ويستحوذ الاقتصاد الإسلامي على آليات عديدة، تمثل وسائل ضمنية (تعمل من قلب النظام) تدفع بشكل تلقائي نحو تحقيق التوزيع العادل للدخل والثروة، ومن هذه الآليات:

١- الزكاة ودورها في إعادة التوزيع

وتعني الزكاة لغة، النماء والزيادة، والطهر للنفوس والأموال من الشح والبخل والأثرة، فالمال ينمو ويزيد، والنفس تطهر وتزكو.

قال تعالى: ﴿خُذْ مِنْ أمْوَالِهِم صَدَقَةً تُطَهِرُّهُم وَتزَكِيهِم بِهَا﴾ (التوبة/١٠٣).

تمثّل الزكاة أداة اقتصادية، بالغة الأثر، في مواجهة الآثار الناجمة عن الانكماش الاقتصادي، لأنها تُحدث تيارات قوة شرائية متجددة، تعيد للأسواق نشاطها، وإذا كان الاكتناز يسهم في الركود الاقتصادي، فإن الزكاة تعزز الانتعاش الاقتصادي.

٢- الإنفاق ودوره في إعادة التوزيع

إن دعوة الإسلام، التي حض عليها المسلمين للإنفاق في سبيل الله، على وجوه البرّ والخير

والإحسان، تمثل آلية ذاتية فعالة ومؤثرة، في إعادة توزيع الدخل والثروة، لصالح ذوي الحاجة من أفراد المجتمع. ويعد الإنفاق من أعظم القُربات إلى الله، وهو ميدان فسيح، يتنافس فيه أهل البر والصلاح، وهو بمثابة فريضة خلاف فريضة الزكاة، بدليل قوله تعالى: ﴿لَّيْسَ الْبِرَّ أَن تُوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَالْمَلآئِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّآئِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُواْ وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاء والضَّرَّاء وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَـئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ﴾ [البقرة: ١٧٧]، ويستدل من هذه الآية، أن الله جل جلاله، فصل بين الإنفاق والزكاة، وهذا دليل قاطع على أن الزكاة، لا تغني عن الإنفاق، وكلا منها فريضة تتكامل مع الأخرى. وقد ورد عن رسول الله ﷺ قوله: «على كل مسلم صدقة، فإن لم يجد فيعمل بيده فينفع نفسه ويتصدق، فإن لم يستطع فيُعين ذا الحاجة الملهوف، فإن لم يفعل فيأمر بالخير، فإن لم يفعل فيمسك عن الشر فإن له صدقة» (رواه البخاري).

وقد بلغ عدد الآيات القرآنية التي تحض على الإنفاق خمساً وسبعين آية، بينما عدد الآيات التي تحث على الزكاة اثنتان وثلاثون آية فقط. وهناك تسع آيات من مجمع آيات الإنفاق، ورد فيها بصيغة الأمر، ومن المؤكد أن أوامر الله عز وجل فريضة كالصلاة والزكاة.

قال تعالى: ﴿آمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَأَنفِقُوا مِمَّا جَعَلَكُم مُّسْتَخْلَفِينَ فِيهِ فَالَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ



وَأَنفَقُوا لَهُمْ أَجْرٌ كَبِيرٌ﴾ [الحديد: ٧].

ويستدل من هذه الآية، أن الله تبارك وتعالى، ربط بين الإيمان والإنفاق مرتين، كأن ذلك الربط إشارة إلى أن الإنفاق هو بمثابة تعبير عملي عن الإيمان.

إن مبدأ الاستخلاف على المال، الذي أشارت إليه الآية الشريفة السابقة، يعني أن يخضع المستخلف لأوامر المالك الأصلي. بوصفه وكيلا على المال، وهنا لا فرق بين غني وفقير، فكلاهما مستخلف سواء بسواء؛ أي أن هذا الإنفاق في وجوه البر والإحسان، هو فرض على الأغنياء والفقراء كل حسب إمكاناته.

وقد قرن الله عز وجل الإيمان بالله واليوم الآخر، بالإنفاق في وجوه الخير والبر والإحسان، وهذا تكريم للمنفقين أيما تكريم، وتشريف ما بعده تشريف.

قال تعالى: ﴿وَمَاذَا عَلَيْهِمْ لَوْ آمَنُواْ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَأَنفَقُواْ مِمَّا رَزَقَهُمُ اللّهُ وَكَانَ اللّهُ بِهِم عَلِيمًا﴾ [النساء: ٣٩].



إن حض الشريعة الإسلامية على الإنفاق في وجوه البر والخير والإحسان، له دور كبير في إعادة توزيع الدخل والثروة بين أفراد المجتمع المسلم، وله تداعيات ايجابية جمة على الجسم الاقتصادي. ولقد أشار القرآن الكريم إلى مفهوم التضاعف في الأجر الذي يناله المنفقون. قال تعالى: ﴿ مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ وَاللّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاء وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾ [البقرة: ٢٦١].

ويمكننا القول، إن بشائر الاحتساب التضاعفي في الأجر، من جراء الإنفاق، لا يقتصر على الحياة الآخرة، فحسب، وإنما يتحقق مردوده الاقتصادي في الحياة الدنيا، إذ أن الإنفاق يمثل طلباً كلياً فعالاً، وتحت تأثير آلية المضاعف، (تبعاً لقوة المضاعف العددية في الاقتصاد الوطني)، فإن الزيادة الأولية المترتبة على الإنفاق، إنما تعمل على رفع مستوى الدخل القومي عدة أضعاف.

٣- الميراث ودوره في إعادة توزيع الدخل والثروة

لقد أولى التشريع الإسلامي لنظام الميراث أهمية كبيرة، بوصفه يمثل وسيلة مهمة من وسائل توزيع الثروة. وقد شرعه الله عز وجل، ليكون حافزاً للمورث بالسعي والدأب على العمل، حيث تؤول ثمار عمله وكده إلى أولاده وذويه من بعده، وبذلك ينتفع الورثة منها بعد وفاة مورثهم. قال تعالى: ﴿لِّلرِّجَالِ نَصيِبٌ مِّمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالأَقْرَبُونَ وَلِلنِّسَاء نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالأَقْرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنْهُ أَوْ كَثُرَ نَصِيبًا مَّفْرُوضًا﴾ [النساء: ٧].

ويتميز نظام الميراث في الإسلام، بأنه تفتيت للثروة دون تعضيه (تقسيم ضار)، فالأرض الصغيرة المساحة، مثلا لا تقسم شطرين، إذا كان تقسيمها يتنافى مع مردودها الاقتصادي، بل يتم الاتفاق إما على بيع الوارث لأخيه أحد النصفين، أو يتم عقد استثمار مشترك بينهما.

٤- التحريم الشرعي للظواهر الاقتصادية والنقدية السلبية

التعامل بالربا

هو الفائدة/ الزيادة التي تضاف على رؤوس الأموال المُقْرَضة، ولقد حرمها الشارع حرمة قطعية، سواء كانت الفائدة، على القروض بسعر مرتفع أو منخفض، أو كانت على قرض استثماري أو استهلاكي، أو لأجل قصير أو طويل، بدليل قوله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَأْكُلُواْ الرِّبَا أَضْعَافًا مُّضَاعَفَةً وَاتَّقُواْ اللّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [آل عمران: ١٣٠].

وحيث أن الربا والزكاة يحملان مفهوم الزيادة والنماء، فقد ربط الشارع الحكيم بينهما، في آية واحدة، وحكم على المال الذي يزيد عن طريق الربا بالهلاك، بينما كرّم المال الذي يُزكّى بالنماء. قال تعالى: ﴿يَمْحَقُ اللّهُ الْرِّبَا وَيُرْبِي الصَّدَقَاتِ وَاللّهُ لاَ يُحِبُّ كُلَّ كَفَّارٍ أَثِيمٍ﴾ سورة البقرة، الآية (٢٧٦)..

ويجدر التنويه إلى أن قليل الربا في الحرمة مثل كثيره، ولا صحة لما يدعيه الاقتصاديون العلمانيون من أبناء الأمة الإسلامية بأن الفائدة القليلة ليست ربا.

ولم يحرم الشارع التعامل الربوي، إلا ويسر أساليب استثمارية مشروعة وبدائل حلالاً طيباً، أعز شأناً، وأكرم تعاملاً، وأبرُّ مغنماً. وتهدف أساليب الاستثمار في صيغها الإسلامية، إلى تنشيط المال، واستمرار نمائه، من خلال توزيع الأرباح بين العمل ورأس المال معاً، شريطة أن تبرأ من الربا والاستغلال والاحتكار، وذلك إرساء لقواعد العدالة الاجتماعية. وأهم هذه الصيغ: المشاركة، المضاربة، المزارعة، المساقاة، الإجارة المنتهية بالتمليك، عقود الاستصناع.

إن هناك وسائل ضمنية آلية تحقق عدالة التوزيع للدخل والثروة في النظام الإسلامي، وإن هناك أيضاً وسائل تخضع لقرار أهل الشورى، وكلها في مجموعها تحقق عدالة التوزيع للدخل والثروة، ولفوائد عناصر الإنتاج للمجتمع ككل.

اكتناز الأموال

يعني الاكتناز، حبس المال عن التداول وتجميده، ما يعطله عن وظيفته الأساسية في دخوله دورة الإنتاج، وهو بذلك يختلف عن الادخار، فإذا كان الادخار يمثل ما يفيض عن الدخل بعد تلبية الحاجات الاستهلاكية، ويتحول إلى إنفاق استثماري.. فإن الاكتناز هو بمثابة مدخرات لا تجد لها سبيلاً في القنوات الاستثمارية، ولذلك فإن الاكتناز يقف عقبة في وجه التنمية الاقتصادية والاجتماعية، لأنه يفضي إلى تخفيض مستوى النشاط الاقتصادي، وتترتب عليه آثار انكماشية قد تؤول إلى ركود اقتصادي.



ولهذا حرّم الإسلام ظاهرة الاكتناز وتوعد الذين يكنزون أموالهم، بالعذاب الأليم يوم القيامة. قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلاَ يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيم * يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَذَا مَا كَنَزْتُمْ لأَنفُسِكُمْ فَذُوقُواْ مَا كُنتُمْ تَكْنِزُون﴾ سورة التوبة، الآية (٣٤-٣٥).

وفي الشرع الإسلامي، كل مال لا تؤدى زكاته فهو كنز، قال عليه الصلاة والسلام: «كل مال وإن كان تحت سبع أرضين تؤدى زكاته فليس بكنز، وكل ما لا تؤدى زكاته وإن كان ظاهراً فهو كنز» (رواه الطبراني).